БЕЛАРУСКІ ІНСТЫТУТ НАВУКІ Й МАСТАЦТВА
WHITERUTHENIAN INSTITUTE OF ARTS AND SCIENCES

Станіслаў Станкевіч

БЕЛАРУСКАЯ ПАДСАВЕЦКАЯ ЛІТАРАТУРА
першай палавіны 60-ых гадоў

НЬЮ ЁРК — 1967 — МЮНХЭН

Маей Дачцы Раі,
што, не зважаючы на чужую школу
й небеларускае асяродзьдзе,
засталася добрай беларускай патрыёткай
і не забылася роднае мовы, —
кнігу гэтую прысьвячаю

АЎТАР

WHITERUTHENIAN (BELORUSSIAN) INSTITUTE OF ARTS AND SCIENCES

THE BELORUSSIAN LITERATURE UNDER THE SOVIETS
in the First Half of the Sixties

by

Stanislau Stankevich

NEW YORK 1967 MÜNCHEN

БЕЛАРУСКІ ІНСТЫТУТ НАВУКІ Й МАСТАЦТВА

Станіслаў Станкевіч

БЕЛАРУСКАЯ ПАДСАВЕЦКАЯ ЛІТАРАТУРА
першай палавіны 60-ых гадоў

НЬЮ ЁРК 1967 МЮНХЭН

ЗЬМЕСТ

1. Ад Аўтара 5
2. Ля вытокаў новых плыняў 7
3. Паэзія 14
4. Мастацкая проза 86
5. Драматургія 155
6. На мяжы двух пацігодзьдзяў 165

АД АЎТАРА

Характар і структура гэтае працы абумоўленыя абставінамі й патрэбамі чытача, якому яна прызначаная. Гэты чытач — палітычны эмігрант у вольным сьвеце — з прычыны сваёй ізаляванасьці ад роднага краю падвойнай зялезнай заслонай, ня толькі ня можа мець належнага ўяўленьня аб сяньняшняй беларускай літаратуры на бацькаўшчыне, ня толькі незнаёмы з найвыдатнейшымі ейнымі творамі, але часта ня ведае навет прозьвішчаў галоўных ейных творцаў.

З гэтае прычыны прапанаваная яму кніга сканструяваная не паводля жанравых формаў, галоўных мастацкіх плыняў у гэтай літаратуры ці навет ейнае тэматыкі, калі паасобныя аўтары паўтараюцца, праўда, ў розных месцах кнігі, затое выйграе яна, як суцэльны ўсыстэматызаваны паказ літаратурна-мастацкіх зьяваў у вагульным літаратурным працэсе. Такі абагульнены агляд быў-бы мэтазгодным адно тады, калі-б чытач перад гэтым быў знаёмы хоць-бы з найвыдатнейшымі творамі беларускай падсавецкай літаратуры. Калі-ж такой знаёмасьці нямашака, у кнізе гэтай, у межах галоўных літаратурных жанраў — паэзіі, мастацкае прозы й драматургіі — даюцца больш-менш завершаныя літаратурныя профілі паасобных пісьменьнікаў. Пры чым галоўная ўвага зьвяртаецца на новыя ў іхнай творчасьці ідэйныя й мастацкія плыні й сьціраванасьці, што маглі прыйсьці да голасу ў выніку паступовага вызваленьня літаратуры ад накінутай ёй за сталіншчынай службовае ролі для надзённых і практычных патрэбаў партыйнае палітыкі.

Гэткім парадкам, апрача агульных заўвагаў у першым разьдзеле кнігі аб узьнікненьні гэных новых плыняў ды аб далейшых пэрспэктывах літаратурнага разьвіцьця — у вапошнім разьдзеле, у трох асноўных разьдзелах — Паэзія, Мастацкая проза, Драматургія — паказаныя літаратурныя профілі каля 60-ёх сучасных беларускіх пісьменьнікаў, у творчасьці якіх гэныя новыя плыні зазначыліся.

Таксама з увагі на эміграцыйнага чытача, якому недаступныя творы беларускай падсавецкай літаратуры, у кнізе гэтай, асабліва ў разьдзеле пра паэзію, даецца больш, чымся звычайна, цытатаў з твораў гэтае літаратуры. Гэткім спосабам чытач зможа атрымаць больш канкрэтнае ўяўленьне аб творах і пісьменьніках, пра якіх гутарка.

У зрыхтаваньні гэтае працы былі вялікія цяжкасьці й перашкоды ў сувязі з тым, што аўтару даступныя былі далёка ня ўсе кніжныя вы-

даньні літаратурных твораў разгляданых гэтта пісьменьнікаў. У такіх выпадках даводзілася карыстацца вылучна тэкстамі твораў, што друкаваліся спачатку, перад іхнымі кніжнымі выданьнямі, у літаратурных часапісах «Полымя», «Маладосьць», «Беларусь», а навет у газэце «Літаратура і Мастацтва». А за асноўны тэкст літаратурнага твору звычайна бярэцца ягонае апошняе выданьне пры жыцьці аўтара. Але ў савецкіх абставінах за асноўны тэкст часамі трэба браць якраз ягонае першае надрукаваньне ў часапісе, бо ў пазьнейшых кніжных выданьнях часта бываюць зьмены, уведзеныя аўтарам ня із собскіх меркаваньняў, але пад ціскам партыйнае цэнзуры. Найлепш было-б карыстацца ў такіх выпадках абодвымі тэкстамі, калі-б было гэта магчымым.

Не зважаючы на ўспомненыя цяжкасьці й перашкоды, зь якімі даводзілася сустракацца, кніга гэтая, будучы дагэтуль наагул першай на Захадзе спробай манаграфічнага агляду беларускай падсавецкай літаратуры за дадзены адрэзак часу, зможа ўсё-ж даць агульны абраз беларускага літаратурнага працэсу першай палавіны бягучага дзесяцігодзьдзя.

У лютым 1967.

Беларуская падсавецкая літаратура першай палавіны 60-ых гадоў

I

ЛЯ ВЫТОКАЎ НОВЫХ ПЛЫНЯЎ

Пачаткі пасьлясталінскай лібэралізацыі палітычнага курсу ў дачыненьні да літаратуры й мастацтва звычайна зьвязваюць з XX зьездам КПСС у 1956 годзе, на якім упяршыню адбылося, хоць і за зачыненымі дзьвярыма, афіцыйнае асуджэньне Сталіна й сталінізму. А адкрытае й агульнае асуджэньне Сталіна й сталінізму ўжо на XXII зьезьдзе КПСС у лютым 1961 году звычайна бярэцца за пачатак таго вялікага ўзруху ў літаратуры, мастацтве й наагул у духовым жыцьці ў СССР, які адзначыўся й з кажным наступным годам адзначаўся штораз шырэйшым вызваленьнем літаратуры й мастацтва із службовае ролі для партыі ды іхным паступовым адыходам ад дагматычнага сацыялістычнага рэалізму.

Аднак-жа першыя сымптомы аслабленьня дагматычнага сталінскага курсу зазначыліся крыху раней. Аповесьць Ільлі Эрэнбурга «Адлега» («Оттепель»), што дала назоў новаму курсу, зьявілася, як ведама, ужо ў 1954 годзе, а ў 1956 годзе, у якім адбываўся XX партыйны зьезд, ужо друкаваўся на бачынах часапісу «Новый мир» ведамы раман В. Дудзінцава «Ня хлебам адзіным», што даў пачатак войстрай крытыцы савецкай рэчаіснасьці ў мастацкай літаратуры.

У вабставінах Беларусі першымі сымптомамі зьмены, таксама яшчэ перад XX зьездам, сталіся рэгабілітацыі некаторых паэтаў і пісьменьнікаў, што былі «зьліквідаваныя» ў пагромных 30-ых гадох сталінскага тэрору, а іхныя творы вычыркнутыя зь гісторыі беларускай літаратуры. Першыя рэгабілітацыі адбыліся ўжо ў 1955 годзе (Янка Скрыган, Мікола Хведаровіч, Алесь Звонак, Алесь Пальчэўскі),[1] каб трохі пасьля, асабліва ў 1957—58 гадох, набыць шырокага размаху ды ахапіць звыш трох дзе-

[1] Янка Скрыган. Свая аповесьць. Менск, 1964, б. 515; Мікола Хведаровіч. З пражытых год. «Пяцьдзесят чатыры дарогі». Менск, 1963, б. 508; Алесь Звонак. Аўтабіяграфічныя нататкі. «Пяцьдзесят чатыры дарогі», б. 229; «Літаратура і Мастацтва», № 5, 15 студзеня 1965 г.

сяткоў жывых і памерлых ужо на выгнаньні творцаў беларускай мастацкай літаратуры ды некаторыя, хоць далёка ня ўсе, іхныя творы, што датуль знаходзіліся пад цэнзурнай забаронай. Рэгабілітацыі гэтыя, аднак, абмінулі такіх выдатных нашаніўцаў, як Алесь Гарун і Вацлаў Ластоўскі-Власт, а таксама ўзвышэнца Андрэя Мрыя. Але рэгабілітацыйны працэс можна ўважаць яшчэ не закончаным, бо вось узвышэнскі літаратурны крытык Адам Бабарэка, рэгабілітацыі якога дамагаўся яшчэ на самым пачатку 1963 году Уладзімер Дубоўка,[2] быў вернуты беларускай літаратуры адно ў 1965 годзе,[3] хоць нічога зь ягоных літаратурна-крытычных працаў яшчэ дасюль ня перавыдадзена. А ўзвышэнскі пісьменьнік Лукаш Калюга быў рэгабілітаваны адно ў 1966 годзе надрукаваньнем у № 8 «Полымя» за гэты год ягонай навэлі «Цеснаватая куртачка».

Пры ўзаконеным яшчэ за Сталіна палажэньні, у якім расейскай літаратуры адводзілася цэнтральнае месца ў літаратурным працэсе ўсяго СССР, а г. зв. «нацыянальным» літаратурам месца правінцыі ці пэрыфэрыі, усякія новыя зьявы, кірункі й плыні маглі зьяўляцца спачатку адно ў гэнай цэнтральнай расейскай літаратуры, адкуль ужо пасьля перакідаліся, або й ня перакідаліся зусім, і ў літаратурныя правінцыі. Гэтак запачаткаваная аповесьцяй Ільлі Эрэнбурга літаратурная «адлега» ў ейнай эрэнбургаўскай форме на нацыянальныя пэрыфэрыі так і ня перакінулася.[4] А зварот ад г. зв. сацыялістычнага да крытычнага рэалізму зь ягонай бязьлітаснай крытыкай і сатырай на тагачасную савецкую рэчаіснасьць, што шырака зазначыўся ў расейскай літаратуры ў сувязі із згадваным раманам В. Дудзінцава ў 1956 годзе, у Беларусі мог эфэмэрычна зьявіцца адно ў 1958 годзе — у сатырычнай крытыцы толькі аднаго, калгасна-вясковага адрэзку гэтае рэчаіснасьці — у ваповесьці Аляксея Кулакоўскага «Дабрасельцы» й камэдыі Андрэя Макаёнка «Каб людзі ня журыліся».[5] Але партыйныя колы ды інсьпіраваная імі крытыка гэтак войстра заатакавала абодвых пісьменьнікаў, зьвінаваціўшы іх у вадлюстроўваньні савецкай рэчаіснасьці ў хвальшывым сьвятле (Кулакоўскі быў у сувязі з гэтым звольнены із становішча адказнага рэдактара часапісу «Маладосьць», у якім былі надрукаваныя ягоныя «Дабрасельцы»), што на гэтых дзьвюх першых спробах паказаць калгаснанае жыцьцё такім, якім яно ёсьць, на даўжэйшы час і скончылася.

---

[2] Уладзімер Дубоўка. Сярод людзей добрых. «Полымя» (у далейшым — «П»), № I, 1963, бб. 124—125.

[3] Уладзімер Конан. Адам Бабарэка. «П», № I, 1965; Ул. Конан. Чужых думак ня пераказваў. «Літаратура і Мастацтва» (у далейшым — «ЛіМ»), № 79, 5 кастрычніка 1965.

[4] Проф. А. Адамович. Национальные литературы СССР. «XV научная Конференция Института по изучению СССР», Мюнхен, 1963, б. 129; тое-ж паангельску: Anthony Adamovich. The Non-Russian Soviet Literature in the Sixties. An International Symposium. Frederik A. Praeger. New York—London, 1964, p. 102—103.

[5] Гл. Ст. Станкевіч. Рэвізіяністычныя плыні ў беларускай савецкай літаратуры напярэдадні 40-годзьдзя БССР. «Беларускі Зборнік» Інстытуту для Вывучэньня СССР. Кніга 10-тая, Мюнхэн, 1959; тое-ж паангельску: Stanislaŭ Stankevič. „Revisionists Tendencies“ in Soviet Belorussian Literature on the Eve of the Fortieth Anniversary of the BSSR. „Belorussian Review“. Institute for the Study of the USSR, Nr. 7, Munich, 1959.

Цяглы й сыстэматычны працэс вызваленьня літаратуры зь ейнае службовае й вузка утылітарнае ролі, ейны зварот да крытычнага рэалізму, да паўнакроўнага й шырокага адлюстроўваньня прыватнага й чыста асабістага жыцьця, да разгляданьня літаратурнага мастацтва перш-наперш як мастацтва зь ягонымі апрычонымі й незалежнымі эстэтычнымі функцыямі пачынаецца на Беларусі адно ў 1961 годзе. 1961 год — тутака ня толькі каляндарная дата пачатку новага дзесяцігодзьдзя, але й рубеж, вызначаны ўсім нутраным характарам ды галоўнымі ідэйнымі й мастацкімі тэндэнцыямі ў літаратуры. І за першы выдатнейшы твор беларускай падсавецкай літаратуры, у якім гэты нутраны характар і новая ідэйная й мастацкая сьціраванасьць выявілася ўва ўсёй сваёй паўніні, можна ўважаць раман Івана Мележа «Людзі на балоце», што ўпяршыню быў надрукаваны ў №№ 8—10 часапісу «Полымя» за 1961 год.

Пачаўшы гэным 1961 годам, беларуская падсавецкая літаратура разьвіваецца спачатку пад знакам своеасаблівага «суіснаваньня» партыйнай ідэялёгіі зь незалежнай ад яе мастацкай існасьцяй літаратуры. Гэтая зьява знайшла й тэарэтычнае сфармуляваньне ў кароценькім вершы Максіма Танка «Кесарава-Кесару», надрукаваным у № 3 «Полымя» за 1963 год. Пры дапамозе ведамай эвангельскай формулы Танк сьцьвярджае, што ён, у моц канечнасьці, аддае неабходную даніну Кесару — партыі й ейнай ідэялёгіі, але перш-наперш служыць Богу паэзіі — запраўднаму мастацтву.[6] Гэтыя «кесаравы» кампанэнты ў літаратуры атрымалі ў савецкіх літаратурных колах яшчэ й трапны назоў «паравозаў», пры дапамозе якіх пісьменьнікі стараліся працягнуць праз цэнзуру й кампанэнты «Божыя» — творы запраўднае паэзіі.[7]

Гэткія вось «паравозы» былі бадайшто неадлучнымі ў зборніках і цыклях, друкаваных у літаратурных часапісах, вершаў беларускіх паэтаў на працягу 1961—63 гадоў. Але ўжо ў 1964 і асабліва ў 1965 годзе пачалі зьяўляцца цыклі вершаў і бяз гэных «паравозаў» і «кесаравых» кампанэнтаў.

Гэта, аднак, не абазначае, што палітычная й ідэялягічная праблемнасьць цяперака зьнікла ў літаратуры. Яна йснуе й далей, адно не становіць галоўнага й абавязваючага ейнага кампанэнту, ад якога былі-б залежненыя й якому служылі-б, як гэта было за Сталінам, усе іншыя ейныя кампанэнты. Ідэйная й палітычная праблемнасьць штораз менш настырліва накідаецца чытачу, пакідае граць ролю непарушнай догмы, траціць ранейшую прапагандавую лёзунгавасьць. Гэтая праблемнасьць, калі й выступае ў літаратурных творах, дык звычайна дастае больш глыбокага жыцьцёвага й філязафічнага асэнсаваньня, абарачаючыся ў непрамінальную агульналюдзкую або нацыянальную каштоўнасьць.

---

[6] Ант. Адамович, тамсама, б. 144 (у артыкуле паангельску б. 116—117).

[7] Д. Стариков. Времена меняются. «Литература и жизнь», № 109 (681) за 12 верасьня 1962, б. 3: «Безь якога-колечы сораму або няёмкасьці некаторыя паэты ўжываюць у літаратурным асяродзьдзі новы паэтычны тэрмін: «паравоз» (гэтак завуць адзін-два вершы на «палітычную тэму», да якіх «прычапляюцца» вершы лірычныя). З «паравозам» падборка, як ім здаецца, лягчэй праходзіць праз рэдактарскі стол на бачыны газэтаў і часапісаў! І жахліва, што часамі карыстаецца гэтым навет моладзь, бясспрэчна таленавітая, якая поўнасьцяй разумее, што такое добра й што блага ў мастацтве».

Поўнае асуджэньне Сталіна й сталінізму на XXII партыйным зьезьдзе адчыняе для мастацкай літаратуры зусім новую тэматычную сфэру — рэалістычнае адлюстраваньне некаторых канкрэтных зьяваў сталінскага тэрору й ягоных вынікаў, сарамяжліва названых бязьвінным тэрмінам — «культам асобы Сталіна». І ў гэтай галіне пачатак быў зроблены ў расейскай літаратуры пад канец 1962 году ведамай аповесьцяй Аляксандра Салжаніцына «Адзін дзень Івана Дзянісавіча». Але ўжо ў самым канцы гэнага 1962 году беларускі паэта Пятрусь Макаль выступае зь вершам «Думайце, людзі» — першым у нашай паэзіі адкрытым і войстрым асуджэньнем сталінскіх злачынстваў.[8] У беларускай мастацкай прозе ўпяршыню былі паказаныя гэтыя злачынствы ў вапавяданьні Алеся Пальчэўскага «Мікітка», што зьявілася на самым пачатку 1963 году.[9]

Працэс дэсталінізацыі й штораз вайстрэйшае асуджэньне ня толькі асобы Сталіна, але й усяго сталінізму, пад які падцягвалася ўсё тое ліха, што шалела ў гэным часе, запалохалі партыйныя вярхі. Сам тагачасны першы сакратар ЦК КПСС Мікіта Хрушчоў у дакладзе на сустрэчы кіраўнікоў партыі й ураду зь дзеячамі літаратуры й мастацтва 8 сакавіка 1963 году ад ранейшага асуджэньня перайшоў да абароны сталінізму. Ён казаў:

> Таму мы й гаворым, што няправільна робяць тыя пісьменьнікі, якія вельмі аднабакова падходзяць да ацэнкі таго этапу ў жыцьці нашай краіны, спрабуючы паказаць ледзь ня ўсе падзеі ў змрочным сьвятле, перадаць чорнымі хварбамі. Яшчэ ня перавяліся літаратары, якія ўважаюць за лепшае чэрпаць для сябе матарыялы із сьметніку й хочуць выдаць такія творы за праўдзівае асьвятленьне жыцьця народу...
>
> Трэба даць адпор аматарам наклейваць ярлык «лякіроўшчыка» тым пісьменьнікам і дзеячом мастацтва, якія пішуць аб станоўчым у нашым жыцьці. А як-жа назваць тады тых, хто шукае ў жыцьці толькі дрэннае, паказвае ўсё ў чорных хварбах? Відаць, іх трэба называць дзёгцямазамі...[10]

Заклікі й перасьцярогі Хрушчова ўжо былі ня ў моцы спыніць глыбокага працэсу вызваленьня мастацкае літаратуры з накінутых ёй партыйных дырэктываў ды паўстрымаць яе ад спробаў аб'ектўнага паказу рэчаіснасьці, у тым ліку й няслаўнай рэчаіснасьці часоў сталінскага тэрору. Дырэктыўная прамова Хрушчова ня выклікала ніякага трывалкага рэха ў літаратуры. Ня выклікала ніякага рэха й пастанова пленуму ЦК КПСС з 21 чырвеня 1963 году, у якой новыя плыні ў літаратуры й мастацтве народаў СССР зьвязваліся ўжо зь беспасярэднімі ідэйнымі ўплывамі краёў Захаду. У пастанове казалася:

> Цяпер кіруючыя колы імпэрыялістычных краін, не адмаўляючыся ад іншых форм барацьбы супраць сацыялізму, робяць галоўную стаўку на ідэялягічныя дывэрсіі ў ваднонсінах да сацыялістычных дзяржаваў, на ашалелы антыкамунізм. Пад флагам антыкамунізму імпэ-

---

[8] «Л і М», № 103, 25 сьнежня 1962.
[9] «Л і М», № 3, [redacted] студзеня 1963.
[10] М. С. Хрушчоў. Высокая ідэйнасьць і мастацкае майстроўства — вялікая сіла савецкай літаратуры і мастацтва. «Л і М», № 21, 12 сакавіка 1963.

рыялістыя праводзяць эканамічную й палітычную дыскрымінацыю краін сацыялістычнай сыстэмы, ліхаманкава раздуваюць гонку збраеньняў. Усімі сродкамі яны прабуюць перанесьці «вайну ідэй» у сацыялістычныя краіны. Пад парыкрыцьцём лёзунгу мірнага суіснаваньня ідэялёгіяў яны спрабуюць працягнуць у наша грамадзтва хвальшывыя канцэпцыі «беспартыйнасьці» мастацтва, «абсалютнай свабоды творчасьці», бязыдэйнасьці й апалітычнасьці, «канфлікту пакаленьняў», разбэсьціць ідэйна няўстойлівых людзей.[11]

Выходзячы з такога сьцьверджаньня, ЦК КПСС у тэй-жа пастанове заклікаў:

> Пленум абавязвае партыйныя арганізацыі ўзмоцніць работу па выхаваньню працоўных у духу сацыялістычнага *інтэрнацыяналізму*, умацоўваць брацкую дружбу народаў Савецкага Саюзу — найвялікшую заваёву сацыялізму, актыўна садзейнічаць узаемаўзбагачэньню культур народаў СССР, весьці няпрымірымую барацьбу супраць любых праяў нацыяналізму: месьніцтва, пропаведзі нацыянальнай выключнасьці й адасобленасьці, ідэялізацыі мінулага, усхваленьня рэакцыйных традыцый і звычаяў. Нацыяналізм па сваёй прыродзе варожы сацыялізму, марксыцка-ленінскаму сьветапогляду, дружбе народаў, супярэчыць аб'ектыўнаму працэсу разьвіцьця й зьбліжэньня сацыялістычных нацый.[12]

Дзеля паўніні абраза й паказу падобных партыйных дырэктываў у вабставінах Беларусі ня лішнім будзе прывесьці словы тагачаснага сакратара партыйнага бюра Саюзу пісьменьнікаў БССР Аляксея Русецкага зь ягонага дакладу на справаздачна-выбарным сходзе пісьменьніцкай арганізацыі ў лістападзе 1963 году. Русецкі казаў:

> Асобныя творчыя работнікі, якія паддаліся нездаровым уплывам буржуазнага Захаду, пачалі, прыкрываючыся словамі аб выкрыцьці рэштак культу, прапаведваць ідэі агульначалавечай праўды й маралі, мэтафізычна шукаць нейкі адметны мастацкі стыль. А ў сваёй творчай практыцы яны, па сутнасьці, пачалі пераймаць прыёмы буржуазнага мадэрнізму й абстракцыянізму. Ня выпадкова, што сярод тых, хто ў нейкай меры пачаў адыходзіць ад асноўных ленінскіх прынцыпаў партыйнасьці й народнасьці ў літаратуры, аказалася моладзь.[13]

Гэтае зьвязваньне спробаў шуканьня паэтамі й пісьменьнікамі новых плыняў і творчых канцэпцыяў з уплывамі ідэяў Захаду — нічога іншага, як выпрабаваная партыяй форма шантажаваньня, тым больш небясьпечная й пагрозьлівая, што ўсякія абвінавачаньні ў арыентацыі на Захад лёгка могуць быць падцягнутыя пад катэгорыі каральных палітычных праступкаў. У запраўднасьці-ж прычынаў няўпыннага імкненьня паэтаў і пісьменьнікаў да творчае свабоды трэба шукаць ня ў уплывах ідэялёгіі й эстэтычных катэгорыяў мастацтва Захаду, але перш-наперш у прыродных асьпірацыях чалавека-творцы да поўнага й ніякімі дырэктывамі неабмежанага выяўленьня ягонае духовае існасьці.

---

[11] Аб чарговых задачах ідэалагічнай работы партыі. «ЛіМ», № 51, 25 чырвеня 1963.

[12] Тамсама.

[13] «Л і М», № 91, 15 лістапада 1963.

«Партыйнасьць і народнасьць мастацкай літаратуры — неад'емныя рысы мастацтва сацыялістычнага рэалізму»[14] — галоўныя сяньня лёзунгі Камуністычнай партыі ў дачыненьні да літаратуры й мастацтва. Народнасьць мастацкай творчасьці ў партыйным разуменьні — гэта таксама сынонім партыйнасьці, пад якой трэба разумець ня толькі прапагаваньне камуністычных ідэяў, але й служэньне актуальным і надзённым практычным патрэбам партыі. У гэткім вось пляне за часамі Хрушчова паўстала была на Беларусі паэзія кукурузы, рабіліся спробы паклікаць да жыцьця паэзію цаліны, хоць, праўда, бяз удачы, бо беларускія аўтары ўсякімі спосабамі абміналі цалінныя тэмы, як і арганізаваныя партыяй кампаніі выезду на цаліну, моцна непапулярныя на Беларусі. Ужо пасьля ўпадку Хрушчова была зробленая на Беларусі спроба стымуляваць паэзію хіміі. Зь ініцыятывы «Литературной газеты» і «Літаратуры і Мастацтва» была 4 чырвеня 1965 году праведзеная ў Менску адмысловая канфэрэнцыя, пра характар і мэты якой паведамлялася: «На думку ўдзельнікаў сустрэчы — і самых пісьменьнікаў, і вучоных, і спэцыялістых — абавязак літаратараў, прытым абавязак нумар адзін — паказаць паэзію хіміі, людзей, якія працуюць у гэтай галіне».[15] Аднак гэтага «абавязку нумар адзін» беларускія пісьменьнікі ўжо ня выканалі: паэзія хіміі гэтак і не зьявілася.

Не зважаючы на ўсе гэтыя й да іх падобныя пастановы, перасьцярогі, заклікі й дырэктывы, пералічаць якіх няма змогі й патрэбы, жыцьцё йшло сваёй каляінай, а разам зь ім разьвівалася й мастацкая літаратура паводля ўзятага на парозе 60-х гадоў ідэйнага й мастацкага курсу. Працэс рэгабілітацыяў, што пачаўся ад рэгабілітаваньня імёнаў «зьліквідаваных» у 30-ых гадох паэтаў і пісьменьнікаў ды некаторых іхных твораў, што пачалі цяперака выцягвацца з архіваў і перавыдавацца ў стандартнай для рэгабілітаваных пісьменьнікаў форме «выбранага», пачаў штораз шырэй і глыбей ахапляць усю ідэйную й мастацкую існасьць літаратуры. Літаратура апошняга пяцігодзьдзя магла ўжо закранаць і разьвязваць даволі шырокае кола праблемаў прыватнага й грамадзкага жыцьця, асэнсоўваючы яго ня з вузка партыйна-палітычных, але з чыста людзкіх пазыцыяў.

На першае месца выступіла ў ёй праблема паўнавартаснага чалавека й чалавечнасьці, як натуральная рэакцыя супраць адмаўленьня гэтае чалавечнасьці ў панурых сталінаўскіх часох, ідэі людзкой дабрыні, прыгажосьці й паўніні жыцьця. Асуджэньне ўсяго таго ліха, што было зроджанае Сталінам, знаходзіла асабліва моцны рэзананс у творчасьці бадай-што ўсіх паэтаў і пісьменьнікаў. Вельмі часта падымалася праблема асуджэньня вайны ды, як антытеза да ваенных няшчасьцяў і разбурэньняў, усхваленьне мірнай стваральнай працы. Быў поўнасьцяй зрэгабілітаваны жанр чыстае лірыкі, а зь ёй прыходзілі да поўнага голасу сама інтымныя асабістыя пачуцьці й перажываньні. І нарэшце, побач з рэгабілітацыяй усіх гэтых агульналюдзкіх зьяваў у літаратуры, адбываецца працэс рэгабілітацыі й ейных чыста нацыянальных каштоўнасьцяў. У гэтым асноўная розьніца сяньняшняга літаратурнага працэсу ў нерасейскіх

---

[14] «Л і М», № 4, 12 студзеня 1965.
[15] Пісьменік-вёска-хімія. «Л і М», № 48, 16 чырвеня 1964.

народаў Савецкага Саюзу ад расейскай літаратуры, нацыянальная існасьць якой ніколі ня была загрожанай.

Прынятая ў 1961 годзе новая Праграма КПСС, дапушчаючы, як часовую зьяву, разьвіцьцё нацыянальных моваў «на аснове раўнапраўя й узаемаўзбагачаньня», паставіла ў тэзісным парадку канечнасьць і няўхільнасьць сьціраньня нацыянальных розьніцаў ды зьліцьцё ўсіх моваў у вадну мову будучага камуністычнага грамадзтва. Хоць гэтае «сьціраньне нацыянальных розьніцаў, асабліва моўных розьніцаў, значна больш даўгі працэс, чымся сьціраньне клясавых граняў», — цьвердзіла новая партыйная Праграма,[16] — тым ня менш гэтае ейнае прароцтва сталася грозным мэмэнто для беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў. Беспасярэдняй натуральнай рэакцыяй на тэзу партыйнай Праграмы пра будучае зьліцьцё нацыяў і адміраньне нацыянальных моваў сталася ў творчасьці беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў патрыятычная любасьць да ўсяго свайго роднага, нацыянальнага: да свайго краю, ягонай слаўнай мінуўшчыны, народнай традыцыі, а першнаперш да свае роднае мовы. Родная мова сталася прадметам асаблівага культу ў творах бадайшто ўсіх паэтаў і пісьменьнікаў. Узноў-жа як натуральная рэакцыя супраць ранейшай русыфікацыі беларускай літаратурнай мовы й наагул русыфікацыйнага шалу ў сталінаўскіх часох ува ўсіх галінах публічнага жыцьця Беларусі, беларускія паэты й пісьменьнікі пачалі й практычна ачышчаць сваю літаратурную мову ад уведзеных у яе расейскіх элемэнтаў ды выяўляць асаблівую руплівасьць у кірунку ейнае чысьціні й нацыянальнай апрычонасьці.

Характэрна, што некаторыя старэйшыя паэты й пісьменьнікі, як Пятро Глебка, Міхась Лынькоў або Кандрат Крапіва, творчае ўзвышша якіх прыпадала якраз на сталінскія часы й творчасьць якіх, шчыра ці ў моц абставінаў, ляяльна выконвала службовыя функцыі, цяперака, у новых абставінах, пераважна, ато й зусім адыйшлі ад мастацкай літаратуры ды заняліся галоўна навуковай і рэдактарскай дзейнасьцяй. Таксама й тыя літаратары, што ўжыцьцяўлялі ў сваёй творчасьці сталінскія дырэктывы не за страх, а за сумленьне, цяпер або зусім замоўклі, як Макар Пасьлядовіч і Тарас Хадкевіч, або й надалей з тым-жа сэрвілізмам выконваюць сацыяльныя заказы, як Ільля Гурскі (раманы «Улада Саветам» і «Народжаная бурай»), Уладзімер Карпаў (раман «Нямігі крывавыя берагі») або Рыгор Няхай (аповесьці «Героі не адступаюць» і «Сарочы лес»). Але на фоне сяньняшняе пераацэны ідэйных і мастацкіх каштоўнасьцяў ды прыходу да голасу чыста мастацкіх крытэрыяў, творы гэтых пісьменьнікаў, наагул нявысокага мастацкага ўзроўню, зусім не характэрныя для апошняга пяцігодзьдзя

Заданьнем гэтае працы — ня толькі нарысаваць агульны абраз разьвіцьця беларускай літаратуры ў першай палавіне 60-ых гадоў, але й паказаць на прыкладзе твораў паасобных паэтаў і пісьменьнікаў, як беларуская літаратура ў гэтым пяцігодзьдзі паступова вызвалялася з накінутай ей службовай ролі, ахапляла сваёй тэматыкай штораз шырэйшыя зьявы грамадзкага, нацыянальнага, прыватнага ды чыста асабістага жыцьця, пано-

---

[16] «Праўда», 30 ліпеня 1961.

ваму іх асэнсоўвала зь людзкіх гуманістычных пазыцыяў ды наагул у сваім творчым працэсе старалася выходзіць з крытэрыяў мастацкіх, а не якіх-небудзь іншых.

II

ПАЭЗІЯ

Пераходзячы да агляду беларускае паэзіі за апошняе пяцігодзьдзе, спачатку трэба спыніцца на творчасьці старэйшага пакаленьня паэтаў, што былі актыўнымі ў літаратурным руху яшчэ перад вайной і ў сталінскіх часох ужо належалі да групы вядучых паэтаў. З гледзішча на літаратурны стаж, афіцыйную ролю ў літаратурным жыцьці, як старшыні Саюзу пісьменьнікаў БССР яшчэ ад 1944 году ды вялікую творчую актыўнасьць на працягу ўсяго пяцігодзьдзя, першым сярод вэтэранаў беларускай паэзіі трэба заняцца *Пятрусём Броўкам.*

Подыхі новых ідэяў, што выступілі ў творчасьці беларускіх паэтаў у сувязі з дэсталінізацыяй, не абмінулі й Пятруся Броўкі, хоць зазначыліся яны ў ягонай творчасьці ладна пасьлей і ня гэтак поўна, чымся ў іншых паэтаў асабліва сярэдняга й наймалодшага пакаленьня. Ужо ў моц свайго службовага становішча ды цешачыся поўным даверам партыі за асаблівую руплівасьць быць у згодзе з афіцыйнай лініяй на працягу ўсяе свае творчасьці, Броўка ў вапошнім пяцігодзьдзі знаходзіўся як-бы пасярэдзіне паміж перапевамі старога й гэнымі подыхамі новага. У першым выпадку выходзілі спад ягонага пяра вершы, пра якія крытык Якаў Герцовіч вельмі трапна быў сказаў, што «так пісаць можа кожны, хто адрозьнівае ямб ад харэю, дактыль ад анапэсту».[17] За адзін з цэлага мноства прыкладаў Броўкавага рымаваньня прапагандавых шаблёнаў могуць быць хоць-бы наступныя радкі зь ягонага цыклю «Верасень» з канца 1963 году:

Каторы дзень сьпякота запар,
І горача на сэрцы ў нас,
Рэспублікі чытаю рапарт —
Здала багаты плён у час.

І бачу я, як скрозь мяхамі
Напоўнены грузавікі,
Мяхі-ж сядзяць гаспадарамі,
І выгляд не абы-які.

Бо едуць пасланцамі года
На элеватары, на сход.
Ім віншаваньні ад народа.
Даўно чакае іх народ.[18]

---

[17] Якаў Герцовіч. Размова зь лірычным героем. «П», № 11, 1962, б. 182.
[18] Пятрусь Броўка. Верасень. «П», № 1, 1964, б. 4.

Ніяк нельга паверыць у шчырасьць паэтавых пачуцьцяў, каб здача ў час дзяржаўных нарыхтовак была віншаваная народам, як азнака ягонага шчасьця. Таксама ня можа крануць шчырай праўдай думка, выказаная ў тым-жа цыклі «Верасень», што тымчасам як у бацькаўшчыне паэты быццам шчасьцем «уся распранаецца зямля»,

На ўсёй зямлі-ж ня так сягоньня:
Я чую плач, як сьвішча біч,
Я чую выбухі ў Сайгоне
І ў Вашынгтоне нэграў кліч.[19]

Але побач з падобнымі трафарэтамі знаходзім і ў Броўкі штораз больш вершаў, у якіх ён штораз глыбей засярэджваецца на філязафічных разважаньнях над непрамінальнымі зьявамі грамадзкага й асабістага жыцьця. Наагул характэрнай рысай Броўкавых вершаў апошняга часу — выразная перавага рэфлексійнага элемэнту над эмацыянальным. Крытык Іван Ралько правільна адзначыў, што «больш глыбокая сьхільнасьць паэты да філязофскага роздуму — гэта ня толькі асабістая патрэба асэнсаваньня ўласнага жыцьцёвага вопыту, але й заклік эпохі, лепш за ўсё — тэй палітычнай і грамадзкай атмасфэры, якая склалася ў краіне пасьля асуджэньня культу асобы».[20]

Тэндэнцыя павароту да запраўднае паэзіі, як вартасьці незалежнае ад надзённае палітыкі, зусім выразна зазначылася ў Броўкавых вершах канца 1964 і пачатку 1965 году. Падхапляючы найбольш характэрную тады ідэю чалавечнасьці, паэта ў вершы «Аб сумленьні» зварачаецца як-бы да самога сябе, цьвердзячы, што

Жыцьцё — складанае. Бывае,
Што і памылішся ня раз —
І на крыніцу ападае
Смуга, пароша ў нейкі час.

Ня трэба-ж рассыпацца лісьцем,
Што ты заўсёды шчырым быў,
Бо можа быць і ты калісьці
Хоць раз душою пакрывіў.

І ведай, час пакуты здыме
І пасьвятлее воблік твой, —
Калі сумленны прад другімі,
Тады сумленны прад сабой.[21]

У некаторых сваіх апошніх вершах паэта выступае супраць прыЗыду новае вайны ды, як антытэзу да гэтае думкі, усхваляе мірную стваральную працу людзей. Характэрныя з гэтага гледзішча вершы «Магіла невядомага салдата» й «Скаргі зямлі», у якіх няма ўжо газэтных выпадаў супраць «заходніх падпальшчыкаў вайны», а праблема гэтая выступае ў ейным філязафічным асэнсаваньні.

---

[19] Тамсама.
[20] Іван Ралько. Паэты, вершы, час. «Маладосьць» (у далейшым — «М»), № 7, 1964, б. 130.
[21] Пятрусь Броўка. Аб сумленьні. «М», № 1, 1965, б. 3—4.

За новую рысу ў вапошніх Броўкавых вершах трэба ўважаць цірэдкія ў іх элемэнты патрыятызму, пры гэтым патрыятызму ўжо нацыянальнага, зусім адрознага ад г. зв. савецкага патрыятызму, у палоне якога знаходзілася ранейшая паэзія Броўкі. Гэтак свой верш «Родная песьня» паэта пачынае словамі — «жыць безь цябе абыякава, сумна і цесна, о, як мяне ты ўзьняла родная, любая песьня», — каб, падчыркнуўшы ўсе неправільныя паштоўнасьці роднае песьні, закончыць верш гэткім патрыятычным акордам:

Ведаю, прыйдзе той час, пад курганом заначую,
Усё-ж, праз карэньні дубоў, родную песьню пачую.[22]

Асабліва цікавы з гэтага гледзішча верш «Багата, родная ты мова», у якім Броўка далучаецца да ўсіх паэтаў, што выказалі свае патрыятычныя дачыненьні да роднае мовы:

Багата, родная ты мова,
Цябе стварыў і ўзьнёс народ.
А вобразы якія ў словах,
А параўнаньняў што за ўзьлёт![23]

Пачаўшы такімі радкамі верш, паэта паказвае далей на прыкладах, узятых з народнае фразэалёгіі, якія неабмежаныя паэтычныя магчымасьці хавае ў сабе беларуская мова.

Побач зь ідэйным адсьвяжэньнем Броўкавай паэзіі йдзе й ейнае паэтычнае майстроўства. Ягоная наагул бязвобразная й беспачуцьцёвая паэтычная мова, што звычайна гарманізавала зь перавагаю думкі над пачуцьцём, тутака зазьзяла сьвежымі й арыгінальнымі вобразамі, а верш загучэў моцнай сілай пачуцьця.

Філязафічны роздум над зьявамі сучаснага жыцьця й собскім месцы ў ім характарызуе вершы гэтага пэрыяду *Аркадзя Куляшова*, паэты няштодзённага таленту, выразнай арыгінальнасьці й высокай паэтычнай культуры. У 1961 годзе пачаў, а ў 1963 закончыў ён вялікі цыкль шаснаццацёхрадковых вершаў пад загалоўкам «Новая кніга», якая, паводля словаў крытыка Рыгора Бярозкіна, «пачынае... новы этап куляшоўскай творчасьці».[24] Гэтыя вершы дакладней назваць ня цыклем, а вялікай лірычнай паэмай, у якой ад пачатку й да канца разгортаецца адна суцэльная думка — вызначэньне актыўнай і адказной ролі самога паэты ў працэсе сучаснага духовага й грамадзкага жыцьця.

У вадным з найпрыгажэйшых вершаў цыклю «Ёсьць у паэта свой аблог цалінны» Куляшоў кажа, што закладзенае ў ягонай душы «думак прагавітае насеньне» знаходзіць заўсёды «сьпелае ўвасабленьне» ў ягонай творчасьці. Гэтае ўвасабленьне — у аптымістычнай веры паэты ў будучыню Зямлі, у перамогу дабра й справядлівасьці над злом і хвальшам,

---

[22] Пятрусь Броўка. Родная песьня. »М», № 1, 1965, б. 9—10.
[23] Пятрусь Броўка. Багата ты, родная мов. «П», № 8, 1965, б. 4—5.
[24] Р. Бярозкін. Вобраз чалавека, вобраз часу. Уводны артыкул да: Аркадзь Куляшоў. «Выбраныя творы ў двух тамах», т. 1, Менск, 1964, б. 18.

у закладзеныя ў чалавечай душы прыродныя элемэнты дабра. Узброены гэтай верай, паэта кідае выклік усяму злому й нізкаму на зямлі:

Ні перад злом, ні перад крывадушшам
Сьцяг белы я ніколі ня ўзьніму.

Ні перад хваль пагрозным хваляваньнем,
Ні перад сьмерцю, ні перад каханьнем,
Калі мяне ня мужным маракам
Яно захоча бачыць, а рабом.[25]

Асабліва вымоўныя фінальныя радкі цыклю, у якіх філязофія паэты знайшла сваё найвышэйшае завяршэньне. Усьведамляючы неабмежаную часам духовую моц свае паэзіі, гэнае «сьпелае ўвасабленьне» ягоных «думак прагавітае насеньне», паэта верыць, што й ён, увасобіўшыся ў сваёй паэзіі, будзе жыць вечна:

Быў пылам я ў імклівым карагодзе
Гадоў, трухой і зернем на таку,
Хацеў-бы век, які ўжо на зыходзе,
Забраць мяне з сабой, а я руку
Гарачую працягваю прыродзе —
З дваццатага ў трыццатае стагодзьдзе.[26]

Подых новага ў вершах Куляшова таксама ў беспасярэднясьці й глыбіні паэтавага натхненьня, у эстэтычнай насычанасьці кожнага ягонага радка, слова й вобразу. Паводля крытыка Івана Ралько, усё гэта — «непасрэдная рэакцыя на досыць моцна пашыраную ў часы культу асобы інфляцыю паэтычнага слова».[27]

У лютаўскім нумары часапісу «Маладосьць» за 1966 год надрукаваў Куляшоў два цыклі сваіх найсьвяжэйшых вершаў. Другі зь іх пад агульным загалоўкам «Маналог» прысьвечаны памяці паэтаў Зьмітрака Астапенкі й Юля Таўбіна, што сталіся ахвярамі сталінскага тэрору, можна ўважаць за найцяжэйшы прысуд над крыўдай і несправядлівасьцяй гэнага часу, які здабылася дагэтуль выдаць беларуская паэзія. Пра глыбіню духовага болю паэты й беспасярэднясьць ягоных перажываньняў, выказаных з воддалі больш чым двух дзесяткоў год, найлепш сьветчыць наступны зь дзевяцёх вершаў цыклю:

Сябры мае! Пад пустак дыванамі
Ці не абрыдла безназоўнасьць вам?
Дзе дзьверы, што замкнуліся за вамі?
Як вас знайсьці? Якіх пытацца брам?

Маўчыць нябыт каменных пліт паважных,
Дзе з надпісаў дажджы змываюць пыл,
Там я блукаў, але імёнаў вашых
Не адшукаў на вокладках магіл.

---

[25] Аркадзь Куляшоў. Выбраныя творы ў двух тамах, т. II, Менск, 1964, б. 78.
[26] Тамсама, б. 51.
[27] Іван Ралько. Аб жыцьці, аб людзях, аб сабе. «Зьвязда», 13 сакавіка 1965.

Няма куды сваю жалобу ўскласьці
Ні жонкам, ні знаёмым, ні бацькам.
Сябры мае, хіба аб гэткім шчасьці
У маладосьці марылася нам?

Вяло нас музы строгай блаславеньне
На шлях цяжкі, ды што казаць аб тым...
Я — ваша памяць, вы — маё сумленьне,
Я — дрэўка, вы — трывалы сьцяг на ім.

Аднаўляючы ў памяці гэныя «крутыя гады» зь іхнымі «бязьлітаснымі судамі», гады «бесчалавечнасьці», што «выпаліла рану на часе тым, што адышоў навек», Куляшоў беспасярэдня не асуджае й навет ня выказвае свае нянавісьці да людзкіх віноўнікаў народнае трагэдыі. Як і наагул усе паэты, што часамі прыгадваюць гэныя панурыя гады, Куляшоў навет не называе гэных віноўнікаў іхнымі імёнамі, а тым ня менш цяжар гэтага асуджэньня вычуваецца ў кажным слове, у кажным вобразе ягонага верша:

Лепш цяжка жыць, чым быць бадзёрым трупам —
Гарэць агнём, якога ўжо нямаш,
Былой уладай пахавальны марш
Забараняць іграць крытычным трубам.

Лепш вечны сон, чым гэткай явы сны.
Хай на парозе нябыцьця такога
Мяне ў калыску з труннае сасны
Кладуць жывога так, як няжывога.

«На самых высокіх нотах лірызму й драматызму напісаны „Маналог", — гэтак трапна яго схарактарызаваў крытык і паэта Алег Лойка.[28] Узапраўды, гэта рэдкае, калі наагул не адзінае ў сваёй глыбіні асэнсаваньне ў нашай паэзіі народнага гора 30-ых гадоў.

Пасьлясталінская «адлега» й у сувязі зь ёй самарэгабілітацыйныя тэндэнцыі зырка выступілі ў ваднаго з найталенавіцейшых і найпрадуктыўнейшых сяньняшніх паэтаў — *Максіма Танка*. Ужо колькі год, як ён штораз больш вызваляецца ад службовае ролі ў сваёй паэзіі, якую за сталіншчыны выконваў не за страх, а за сумленьне й якая моцна скоўвала ягоны талент ды звужала кола творчых магчымасьцяў гэтага ў сваёй прыродзе вельмі дынамічнага паэты. Рэвалюцыйны патас, цірэдка штучны й шаблённы, і публіцыстычную лёзунгавасьць, якімі была перагруваўшчаная ягоная паэзія раней, цяперака заступілі спакойная развага, жыцьцёвая праўда й глыбіня філязафічнае думкі.

На іншым месцы было ўжо адзначана, што ў сваім вершы 1963 году «Кесарава — Кесару» Танк даў і тэарэтычнае сфармуляваньне сваясаблівага суіснаваньня між службовасьцяй літаратурнага мастацтва й творчым сумленьнем паэты. Але вось у вадным вершы 1964 году ў дасьціпна-гумарыстычным тоне паэта заяўляе, што ён «не навучыўся выконваць сьлепа загадаў», ужо зусім не ўспамінаючы навет пра даніну «Кесару», бо

---

[28] Алег Лойка. Праблемы і клопаты паэзіі. «Л і М», № 32, 19 красавіка 1966.

для гэтае незайздроснае ролі «нямала... падхалімаў ёсьць спрытных і хітрых».[29] Падобную-ж думку выказаў Танк і ў кароценькай эпіграме таксама 1964 году:

У спрэчцы з крытыкам заўзятым,
З рэдактарам, зь яго сям'ёй,
Нат з роднай жонкаю, кумой
Быць можаш часам дыпляматам,
Але ў паэзіі, брат мой,
Ты мусіш быць самім сабой.[30]

Праўда, Танк і цяперака ў некаторых вершах усё-ж аддае, хоць і рэдка, сваю даніну Кесару, а таму ягоныя словы, што «не навучыўся выконваць сьлепа загадаў», трэба ўважаць у некаторай меры як паэтычную рыторыку, модную цяперашнім часам у СССР. Тым ня менш, у бальшыні сваіх вершаў Танк стаўся ўзноў самым сабой, такім, якім ён быў да верасьня 1939 году, калі жыў і пісаў у Заходняй Беларусі. Ён цяперака поўным голасам выказвае зусім прыватныя й асабістыя пачуцьці й думкі, разьвівае свае, узноў-жа чыста асабістыя пагляды на розныя зьявы й праблемы жыцьця.

Асобную й для Танка асабліва характэрную групу становяць аб'ектна-сюжэтныя вершы, вольныя ад якой-небудзь ідэялёгіі й праблемнасьці. У іх ён звычайна разгортвае нейкі абразок ці выпадак пераважнаізь сялянскага жыцьця або з народнага фальклёру, што надае гэтым вершам самабытна нацыянальны калярыт. Да найлепшых узораў такой аб'ектна-сюжэтнай лірыкі могуць быць залічаныя вершы «Зімовая казка», «На вечарынцы» й «Бабка». Дзеля прыкладу, гэты апошні прыводзім ніжэй:

Ходзіць бабка лесам-гаем,
У хусьціначку зьбірае:

Даланясты ліст кляновы —
Хлеб на ім пячы жытнёвы,

А дубовы ліст — для бочкі,
Каб хрумсьцелі агурочкі,

А бабоўнік кучаравы —
Каб ня страціць смак для стравы,

Ліст малінавы — для чаю,
Што ад кашлю памагае,

Жменьку ядлаўцовых ягад —
Для лячэбных кропель — брагі

Ад дакучлівай ламоты,
Рознай там непамыслоты...

Ачаплялася лістамі,
Ягаднікамі, імхамі,

---

[29] Максім Танк. З кнігі «Глыток вады». «П», № 2, 1964, б. 77.
[30] Тамасама, б. 80.

Што, як сядзе ў цень мурожны,
I вавёрка не адрозьніць:

Ці то бабка каля сьцежкі,
Ці пянёк, ці сыраежка?[31]

Як і наагул у творах сучасных беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў, у вершах Танка асабліва часта выступае ідэя чалавека й чалавечнасьці, як антытэза да адмаўленьня гэтае чалавечнасьці сталінскімі часамі. Праблемы дабра, праўды й справядлівасьці, звычайна ў іхнай супрацьпаставе да зла, хвальшу й крыўды, захапленьні хараством прыроды, разважаньні пра існасьць паэзіі й ейную ролю ў жыцьці людзей і народу — далёка яшчэ ня поўны пералік тэмаў, найчасьцей апрацоўваных у сучасных Танкавых вершах. Пры дапамозе сьмелых і арыгінальных мэтафараў, прыраўнаньняў, эпітэтаў ды іншых мастацкіх прыхваткаў гэтыя думкі й пачуцьці Танк выказвае вельмі пуката й канкрэтна. Танку асабліва ўдаюцца вершы, у якіх ён гэтыя думкі й пачуцьці выказвае пры пасярэдніцтве паэтычных вобразаў, узятых із зьяваў роднае прыроды, фальклёру, быту й наагул з жыцьця беларускай вёскі. Ня ў дэклярацыйных запэўніваньнях у любасьці да роднага краю, не ў абстрактным захапленьні ягоным хараством, але ў вадчуваньні арганічнага зрадненьня з канкрэтнымі аб'ектамі беларушчыны выяўляецца Танкаў патрыятызм і нацыянальны калярыт ягонай паэзіі. Гэтак у мініятурным вершыку 1965 году выказвае паэта думку, што адно паэзія, арганічна зьвязаная з роднай глебай, можа быць запраўднай і паўнавартаснай паэзіяй:

Скрыпіць Зорны Воз ля аселіц.
Яго па мяне прыслалі
На нечае ехаць вясельле,
Пакінуўшы родныя далі.

Ды, каб я і даў сваю згоду,
Хто возьме рог — Нёман грымучы,
Цымбалы — жытнёвыя ўсходы,
Бор Пількаўскі — смык мой пявучы?

Бязь іх-жа, бяз гэтых прыладаў —
Няхай традыцыйных і звыклых —
Якая зь мяне каму радасьць,
Які зь мяне ў чорта музыка![32]

Нярэдка нейкі тыпова беларускі вобраз прыроды або эпізод зь вясковага быту, або ўзноў-жа нейкая характэрная сцэна із сялянскае земляробскае працы служаць ужо ня толькі фонам або мастацкім сяродкам дзеля канкрэтызацыі аўтаравае думкі ці ідэі, але йснуюць у вершы самыя для сябе, як зусім самастойныя тэмы. З апошніх Танкавых твораў такімі можна назваць вершы «Пах баравіковы»,[33] «Аўсяны кісель», «На кірмашы».[34]

---

[31] Максім Танк. Трыццаць вершаў. «П», № 3, 1962, б. 4—5.
[32] Максім Танк. Новыя вершы. «П», № 10, 1965, б. 11—12.
[33] Максім Танк. Новыя вершы. «П», № 2, 1965, б. 104.
[34] Максім Танк. Новыя вершы. «П», № 10, 1965, бб. 12 і 14.

Сярод сучасных беларускіх паэтаў Максім Танк належыць да найбольш няўрымсьлівых, можна сказаць, зайздросных шукальнікаў штораз новых спосабаў канкрэтызацыі мастацкіх сымбаляў. У бязупыннай эвалюцыі свайго таленту ён стараецца быць заўсёды непаўторным, самабытным і арыгінальным, і гэта, дзякуючы вялікай творчай фантазіі, яму звычайна ўдаецца. Танкава паэтычная мова вельмі канкрэтна-вобразная. Не зважаючы на ейную багатую мэтафарычнасьць, мова гэтая вельмі простая й натуральная, часамі быццам жыўцом узятая з народнае гутаркі. І ў гэтай вось прасьціні й натуральнасьці паэтычнае мовы, у арыгінальнасьці й непаўторнасьці вобразаў, у іхным нацыянальным калярыце, у звонкай музыцы слова хіба й хаваецца сакрэт, чаму Танкава паэзія гэтак моцна прамаўляе да чытача.

Асуджэньне Сталіна й сталінізму мела вельмі карысны ўплыў і на творчасьць *Пімена Панчанкі,* што раней, падобна як Пятрусь Броўка й Максім Танк, быў партыйным рупарам у беларускай паэзіі.

Пімен Панчанка быў і ёсьць паэтам наскрозь сучасным. Але паэтычнае асэнсаваньне гэтае сучаснасьці ў Панчанкавых вершах сяньня зусім іншае, чымся яшчэ колькі год таму. Яшчэ ягоны перадапошні зборнік «Чатыры кантынэнты», што быў выдадзены ў 1964 годзе, але абыймаў вершы, напісаныя да 1962 году, перагрувашчаны надзённымі партыйнымі лёзунгамі й газэтнымі штампамі. Апісваючы ў гэтым зборніку жыцьцё й сацыяльныя праблемы ў капіталістычных і адсталых краёх усіх чатырох кантынэнтаў, паэта тэндэнцыйна паказвае ў вадмоўным сьвятле навет зьявы бясспрэчна дадатныя. Прыкладам, апісваючы ў вершы «У царстве Форда» жыцьцё амэрыканскіх работнікаў, паэта ня мог абмінуць такой немалаважнай дэталі, што бадай усе гэтыя работнікі жывуць у собскіх утульных хатах. Каб гэтае сацыяльнае дасягненьне амэрыканскіх работнікаў зьвесьці наніштo, Панчанка кідае наіўную рэпліку:

Гарачы душ. Халодны лёд,
А колькі год выплачваць?
Аж дваццаць год! Махлярскі ход!
А што, як права страчана?

Ня хочам мець ніколі мы
Утульнасьці такой.
Мы ўсім адгрукаем дамы
Савецкай талакой.[35]

Навет савецкі крытык Уладзімер Боган, рэцэнзуючы зборнік «Чатыры кантынэнты», уважаў за патрэбнае залічыць гэты верш да такіх Панчанкавых твораў, у якіх «глыбокі дыялектычны аналіз падмяняецца ў яго зьнешняй, а таму і непераканаўчай крытыкай».[36]

Зусім інакш загучэлі Панчанкавы вершы, што зьявіліся ў 1964 і 1965 гадох у «Полымі». Гэтыя вершы таксама на сучасныя тэмы. Адзіным вынятакам з гэтага — вершы на тэму апошняй вайны, але і ў іх ваенныя праблемы ўжо асэнсаваныя з чыста сучасных пазыцыяў. Прыкладам, верш

[35] Уладзімір Боган. Патрыятычная песьня. «П», № 2, 1965, б. 176.
[36] Тамсама.

«Франтавікі» адрысуе паэта нягэтулькі да мінулых гадоў вайны, колькі да сучаснасьці, як відаць з наступных ягоных радкоў:

А хто не паспрыяў людзкому шчасьцю,
Каго і сёньня гне халуйскі страх,
Дык той не франтавік, ня нашай часьці,
А недзе аціраўся у тылах.[37]

Тэматыка й праблематыка Панчанкавых вершаў багатая й разнастайная. У іх асабістыя перажываньні паэты-лірыка, разважаньні над рознымі зьявамі людзкога жыцьця, лірыка каханьня, уражаньні ад сучасных дасягненьняў навукі й тэхнікі, справы індустрыялізацыі Беларусі й шмат іншых пытаньняў, што ставіць сяньняшняе жыцьцё. Навет гарадзкім падмятальніцам, што «матчынымі рукамі, мыюць, як дзіця, наш горад»,[38] прысьвяціў Панчанка адзін зь лепшых сваіх вершаў. У гэтым багацьці й разнастайнасьці Панчанкавых зацікаўленьняў дамінуюць дзьве вузлавыя праблемы, што надаюць сяньняшняй ягонай творчасьці галоўны тон. Гэта — пачуцьцё любасьці да роднага краю й філязафічна асэнсаваная праблема чалавечнасьці.

Беларусь у Панчанкавым уяўленьні — гэта нейкі казачны край паэтаў, дзе «песьняроў — нібыта маку, аж статыстыка дае ў падліках маху», гэта

Край залатакосы, край зялёны —
Рык ласіны,
Звон пчаліны,
Мора лёну.
Там, дзе Сьвіцязь, там, дзе Прыпяць і Ясельда,
Дзе танцуюць пад цымбалы на вясельлях;
Дзе жанчына, сінявокая і ласкавая,
Звонка чаравічкамі паляскавала.[39]

У прыгожым вершы «Родная мова» далучае Панчанка й свой голас да шмат якіх паэтаў, што ўслаўляюць родную мову й выступаюць у ейнай абароне:

Кажуць, мова мая аджывае
Век свой ціхі: ёй зьнікнуць пара.
Для мяне-ж яна вечна жывая,
Як раса, як сьляза, як зара.

Гэта ластавак шчабятаньне,
Звон сьвітальны палескіх крыніц,
Сінь чабору, і барвы зарніц,
І буськлінае клякатаньне.[40]

Гэткія-ж шчырыя й сардэчныя паэтавы пачуцьці, калі ён гнеўна асуджае хвальш і несправядлівасьць сталінаўскіх часоў ды ўслаўляе ў чалавеку праўдзівую чалавечнасьць. Вершы «Чалавечнасьць», «Асьцерагайцеся падробкі», «Паэма майго лесу», «Сумленьне» ды «За вогненымі вякамі» —

---

[37] Пімен Панчанка. Франтавікі. «П», № 5, 1965, б. 3.
[38] Пімен Панчанка. З кнігі «Тысяча небасьхілаў», «П», № 7, 1962, б. 55.
[39] Пімен Панчанка. Край паэтаў. «П», № 3, 1964, б. 57.
[40] Пімен Панчанка. Родная мова. «П», № 12, 1964, б. 8.

гэта грознае асуджэньне ўсяго хвальшывага й крывадушнага, а адначасна ўслаўленьне ўсяго праўдзівага й узвышанага:

Толькі-б захаваць
Усё найлепшае,
Толькі-б пахаваць
Усё найгоршае:
Бо без чалавечнасьці
Ня будзе і вечнасьці,[41] —

робіць выснаў паэта. У гэтых вось словах галоўная ідэя сяньняшняй творчасьці Пімена Панчанкі й ягоная жыцьцёвая філязофія.

Да гэтай групы старэйшых паэтаў прымыкае й *Аляксей Зарыцкі*, што, пасьля даўжэйшага перапынку, стаўся ўзноў творча актыўным, а ягоныя вершы й паэмы часта зьяўляюцца двума апошнімі гадамі на бачынах літаратурных часапісаў.

Пачаўшы друкавацца яшчэ ў 1927 годзе, Зарыцкі, як і ўсе паэты, што ацалелі ў пагромных 30-ых гадох, быў цалкам паставіў сваю творчасьць на службу тагачаснаму партыйнаму курсу. Гэтая ягоная службовая роля не магла не адбіцца адмоўна на ягонай творчасьці. Адно, што ўсё-ж часткава выратоўвала ягоную паэзію ад шаблённай рытарычнасьці й лёзунгавай дэклярацыйнасьці, было тое, што шмат якія ягоныя вершы выросталі з фальклёрнай паэтыкі й вызначаліся самабытнай сьвежасьцяй народнай паэзіі.

Аднак, хоць і пазьней за шмат якіх іншых паэтаў, бо толькі ў 1964 годзе, і ў творах Зарыцкага пачаў прасочвацца подых новае атмасфэры, вызваленае зь ідэйных і мастацкіх догмаў сталінаўскіх часоў. З гэтага гледзішча заслугоўвае на ўвагу ягоная паэма «Вяртаньне на Зямлю», як твор навукова-фантастычнага жанру, ці не адна з найлепшых, калі наагул не найлепшая лірыка-эпічная паэма Зарыцкага. У ёй філязафічна-пераконліва прагучэла поўным голасам ідэя чалавечнасьці, усемагутнае сілы чалавечага розуму, што ў паэтавай паэтычнай візіі падпарадкавала сабе ўвесь космас. Але для чалавека, народжанага на Зямлі, усё-ж найдаражэйшая Зямля, куды й варочаецца ён з космасу. У гэтым вось услаўленьні й кульце Чалавека зь вялікае літары, як усяго чалавецтва, і зьмяшчаецца тое новае, што прыйшло на зьмену нягоднаму культу чалавека-адзінкі.

Асуджэньне гэнага культу чалавека-адзінкі — другая новая рыса найнавейшых вершаў Зарыцкага. У вершы «Пасьля далёкай дарогі» паэта, вярнуўшыся з далёкай вандроўкі ў свой родны горад,

...убачыў, што там, дзе ён высіўся ў броньзе,
На плошчы Цэнтральнай адкрылі каток...
Тады не захацелася болей мне згадваць
І помнікі тыя, што ён пры жыцьці
Паставіў сабе для свайго праслаўленьня.
(Нізрынулі іх і ня ўзьняцца ім век!),
І тое пакутнае ўсё, што прынесла
Яго славалюбства бязьмежнае нам.[42]

---

[41] Пімен Панчанка. За вогненнымі вякамі. «П». № 5, 1965, б. 13.
[42] Аляксей Зарыцкі. Пасьля далёкай дарогі. «Беларусь» (у далейшым «Б»), № 4, 1964, б. 20.

Найглыбей і найшырэй, аднак, выявіліся азнакі новага часу ў патрыятычнай ідэі вершаў Зарыцкага, асабліва ў ягоным кульце роднае мовы. «Колькі ў табе нявызнаных скарбаў схавана, мова наша, пявучая мова», — натхненна ўсклікае паэта ў вершы «Скарбы»,[42a] і тым самым далучаецца й ён да ўслаўленьня шмат якімі іншымі паэтамі свае роднае мовы, як найвялікшае скарбніцы нацыянальнай існасьці народу.

*

У васобную групу даводзіцца выдзяліць рэгабілітаваных паэтаў, што былі жыўцом вырваныя зь беларускага літаратурнага руху ў пагромных 30-ых гадох. Ужо ў моц чыста біяграфічных абставінаў яны, аднаўляючы літаратурную дзейнасьць пасьля звыш 20-ёхгадовага вымушанага перарыву, цяперака як-бы нанава нарадзіліся як паэты, што не магло не адбіцца на некаторых мамэнтах іхнае далейшае творчасьці. Яшчэ важнейшым мамэнтам тое, што іхныя перажываньні ў часе выгнаньня таксама не маглі не знайсьці некаторага рэзанансу ў творчасьці. На ўзьверх усяго, не малаважным было й пашырэньне геаграфіі тэматыкі цяперашняй іхнай творчасьці, якая папоўнілася матывамі сібірскае тайгі й пайночнае тундры, бачанае вачыма выгнаньнікаў.

Рэгабілітаваны адным з апошніх, бо аж у 1958 годзе, адзін зь вядучых, тады яшчэ маладых, беларускіх паэтаў 20-ых год і галоўны мэтр літаратурна-мастацкага згуртаваньня «Узвышша», *Уладзімер Дубоўка,* адразу-ж пасьля рэгабілітацыі, не зважаючы на век (нарадзіўся ў 1900 годзе), разгарнуў больш, чымся ягоныя сябры па няшчасьці, інтэнсыўную паэтычную дзейнасьць. Якраз гэны 1958 і колькі наступных год былі асабліва плённымі ў ягонай творчасьці, як аўтара чыста арыгінальных твораў. Пасьлейшымі-ж некалькімі гадамі, побач з арыгінальнымі творамі, ня гэтак ужо частымі, паэта аддаў шмат увагі паэтычным перакладам твораў сусьветнае клясыкі, у тым ліку й галоўна Байрана й Шэксьпіра, паэтычнаму апрацаваньню народных казак, беларускіх і ўсходніх, а таксама жанру дзіцячай літаратуры. Самымі-ж апошнімі гадамі ўжо не знаходзім у друку ягоных арыгінальных твораў. А выдадзеныя ў 1965 годзе ягоныя «Выбраныя творы ў двух тамах» замыкаюцца ўжо творамі з найпазьнейшай датай напісаньня ў 1961 годзе.

Як ня дзіва, але заміж нянавісьці й нараканьняў на сваю долю, чаго трэба было-б чакаць, у Дубоўкавых творах, прысьвечаных гадом выгнаньня, знаходзім зусім процілежныя пачуцьці. Апрача частых дыгрэсіяў і падтэкставых думак у шмат якіх вершах, цалком гэтаму пытаньню ён прысьвяціў цыкль вершаў, дакладней лірычную паэму «Чакае ля берагу човен мяне» ды вершы «У дарозе» й «Нам некалі са смуткам знацца», усе напісаныя ў 1958 годзе. Гэтым апошнім вершам закончвае паэта й сваю аўтабіяграфію, надрукаваную ў зборніку «Пяцьдзесят чатыры дарогі», дадаўшы, што ў ім «найбольш дакладна сказана» пра гэныя часы. Нельга ня прывесьці гэнага наскрозь аўтабіяграфічнага верша й тутака,

---

[42a] Скарбы. «Б», № 9, 1964, б. 8.

бо якраз у ім найпаўней асэнсаваў паэта свае думкі й пержываньні часоў вымушанага вандраваньня:

І Волгу бачыў я і Дон,
багата рэк сібірскіх бачыў.
Такі мой лёс: зь юнацкіх дзён
ён вандраваньні мне прызначыў.

Вадзіў праз горныя хрыбты,
цераз Байкал і за Байкалам.
А хараства, а пекнаты —
аж цераз самы край бывала.

Жыві хоць лішніх сто гадоў —
красу праславіць немагчыма.
Патрэбна сотня мастакоў
ды ўсе каб зь яснымі вачыма...

Сьпявалі песьню мне вятры,
сьпявалі песьню навальніцы.
А казкі, спад крутой гары,
плылі люстранаю крыніцай...

У песьнях мне шумеў чарот
пра нарачанскія азёры.
У казках казачны народ
насіў лятункі аж на зоры...

Які-б цяжар ні быў калі,
на сэрцы гарката якая, —
ад гэных песень і былiц
яны крышыліся, зьнікалі...

З Грузінам жыў, як родны брат,
таксама жыў зь сібіракамі.
Затым сяброў усюды шмат,
а ў сьлед — ніхто ня кіне камень.

Ня вырываліся з рукі
ані сякера-ж, ні фуганак.
І зь кельняй браў размах такі,
каб ня было і зь ёй заганы...

Бяз працы я ня быў нідзе,
а праца нам і творыць долю.
Ні на зямлі, ні на вадзе
ня сумаваў я ніколі.

Бо ўсюды, скрозь — радзімы край,
варштаты ўсюды ёсьць для працы.
Сумуе вораг наш няхай,
нам — некалі са смуткам знацца.[43]

Маючы на думцы гэты й падобныя іншыя вершы, крытык Д. Бугаёў вельмі трапна зазначае, што «нават пра ўсе выпрабаваньні, што выпалі на ягоную нялёгкую долю, Дубоўка расказвае з гумарам, зь вясёлай усьмешкай пераможцы. За гэтай усьмешкай вельмі выразна адчуваецца «падтэкст» — вось якія каверзы падрыхтавала нам жыцьцё, а мы іх усё-ж адолелі...»[44]

У 1961 годзе выйшаў зборнік парэгабілітацыйных вершаў Дубоўкі «Палеская рапсодыя», які быў узнагароджаны літаратурнай прэміяй імя Янкі Купалы ў першым-жа годзе прысуджваньня гэтае прэміі. Як добра адзначыў Пятро Глебка ў сваёй прадмове да «Выбраных твораў» Уладзімера Дубоўкі выданьня 1959 году, з гледзішча на свае мастацкія якасьці, свае дачыненьні да жыцьця ды глыбокую нацыянальную самабытнасьць свае творчасьці паэта застаўся такім самым, якім ён быў і да свайго арышту ды выгнаньня ў 1930 годзе. Розьніца між ранейшым і цяперашнім Дубоўкам, паводля Глебкі, адно ў тым, што ягоны талент цяпер значна ўзмужнеў, а кола ягоных тэматычных зацікаўленьняў пашырылася. Да ўсяго гэтага варта дадаць і тое, што ў першых парэгабілітацыйных творах Дубоўкі куды больш дэманстраваньня савецкага патрыятызму й камуністычных акцэнтаў, чымся было раней. Навет з чыста фразэалягіч-

---

[43] Уладзімер Дубоўка. Выбраныя творы ў двух тамах. Т. I, Менск, 1965, бб. 253—254.
[44] Гісторыя беларускай савецкай літаратуры ў двух тамах. Т. I, Менск, 1965, б. 383.

нага боку падобных радкоў, як, прыкладам, «Камуністычнай працы — слава!», «Узьняты чырвоны штандар над зямлёй — Камуны Народаў Сусьвету», «Стварыўшы шчасьце, пройдзеш зь ім да сьветлай мэты — у камунізм», «Жадае шчасьця нам Масква», у зборніку «Палеская рапсодыя» шмат. Але трэба не забывацца, што гэта вершы яшчэ канца 50-ых гадоў, калі ня прыйшлі наагул да голасу новыя ідэйныя плыні ў беларускай літаратуры. Гэтак згадванае суіснаваньне паміж ідэялягічнымі й чыста паэтычнымі ды нацыянальнымі кампанэнтамі, характэрнае для паэзіі самага пачатку 60-ых гадоў, шырака выявілася ў Дубоўкі яшчэ ў канцы 50-ых гадоў.

Але ня гэтымі камуністычнымі й савецкімі трафарэтамі, а перш-наперш тэй жыцьцярадаснасьцяй, тым жыцьцясьцьвярджальным культам стваральнай працы й змаганьня, якімі вызначалася творчасьць Дубоўкі ў 20-ых гадох, характэрны зборнік «Палеская рапсодыя». Спэцыфічна Дубоўкаў сьветапагляд выражаюць, прыкладам, наступныя радкі з «Палескай рапсодыі»:

Вітаю ўсіх я шчырым сэрцам,
стаяць на месцы хто ня хоча,
хто ў далі новыя імкнецца,
хто сьцежкі новыя ўсё топча!

За імі пройдуць пасьлядоўцы,
сьцяжынка бойным шляхам стане!
Спрадвеку так ідзе пад сонцам:
дзе ўзьлёт, размах — там красаваньне![45]

Іншым добрым прыкладам Дубоўкавага сьветапагляду могуць быць наступныя радкі зь ягонай «народнай казкі» — «Хто дужэйшы?»:

Тады пазнаў вялікі сход,
што ні мароз, ні сьнег, ні лёд,
ні Вецер з Хмарай на чале,
ні Сонца ў казачным сьвятле
ня перамогуць сілы той,
якая ў працы ёсьць людзкой.
Людзкая праца — уладар.
Яна на сьвеце гаспадар![46]

Адзначаная Глебкам нацыянальная самабытнасьць Дубоўкавай творчасьці выступае перш-наперш у вобразах з народнага жыцьця, у пэрыфразаваньні народных казак, у вобразах беларускае прыроды й шчырай любасьці да роднага краю. Гэтая нацыянальная самабытнасьць выражаецца таксама ў паэтычнай мове Дубоўкі, якая вызначаецца крыштальнай чысьцінёй і багатая тыповымі народнымі выразамі.

Адзначаючы высокія мастацкія дасягненьні Дубоўкі ў ягоных новых вершах, крытык Д. Бугаёў зазначыў, што імкненьне да большай эпічнасьці, «да гранічнай яснасьці думкі й добрая стрыманасьць пісьма ператвараюцца ў сваю адмоўную процілегласьць — залішнюю сухасьць і некаторую празаічнасьць паэтычнай мовы, як быццам пазбаўленай мускуля-

---

[45] Цяпер ня ў песьнях, а на яве. «Палеская рапсодыя», Менск, 1961, б. 37.
[46] «Палеская рапсодыя», б. 34.

туры».[47] Але-ж гэтая празаізацыя зусім сьведамы Дубоўкаў мэтад, як адзін із спосабаў мастацкай крыптаграфіі, пры дапамозе якога паэта падчыркнуў свае няшчырыя й чыста казённыя дачыненьні да савецкай рэчаіснасьці, якая ў моц абставінаў мусіла быць прысутная ў творы. Там, дзе гэтая рэчаіснасьць паэту ня перашкаджала, і ён выказваў свае асабістыя перажываньні, як, прыкладам, у цыклі «Чакае ля берагу човен мяне», маем бяздонную сваёй глыбінёй эмацыянальную насычанасьць, а там, дзе тэмай верша мусіла быць нейкая канкрэтная зьява гэтай рэчаіснасьці, выступае адзначаная Бугаёвам «залішняя сухасьць і некаторая празаічнасьць паэтычнай мовы», як, прыкладам, у вершах «Сакратар райкома», «Сталіца міру», «Першы спадарожнік», «Камуністычнай працы — слава!» й у некаторых іншых. Гэтую самую манеру празаізацыі й дзеля тых-жа самых мэтаў — сьвядомага, але глыбака зашыфраванага абясцэньваньня камуністычных і савецкіх каштоўнасьцяў Р. Склют падчыркнуў быў у творчасьці Дубоўкі яшчэ 20-ых гадоў.[48] Аказваецца, тым-жа самым мэтадам карыстаецца Дубоўка й сяньня. Дарэчы прыпомніць, што гэтым самым мэтадам празаізацыі шырака карыстаўся й Янка Купала ў 30-ых гадох, калі ўсё напісанае ім тады было «мізэрнае кольскасна, няшчырае, адчэпнае й бязвартаснае з мастацкага гледзішча».[49]

Другі вядучы беларускі паэта 20-ых гадоў узвышэнец *Язэп Пушча* быў рэгабілітаваны два гады раней за Дубоўку ў 1956 годзе, а нейкі час пазьней яму дазволена было вярнуцца на Беларусь і ўзнавіць паэтычную творчасьць. У 1960 годзе быў выдадзены ягоны зборнік «Вершы і паэмы», у які, апрача невялікай кольскасьці твораў 20-ых гадоў, увайшло ўжо шмат вершаў парэгабілітацыйнага пэрыяду ды колькі вершаў, што былі напісаныя ў гадох выгнаньня. А ў 1963 годзе выйшаў зборнік і вылучна парэгабілітацыйных твораў Пушчы «Пачатак легенды», пра які паэта Сяргей Грахоўскі пісаў: «Пачатак легенды» — сьветчаньне мужнасьці, аптымізму, нязгаснай сілы й працавітасьці паэты».[50] І гэта не зважаючы на зацяжную хваробу паэты, набытую яшчэ на выгнаньні, што ў палавіне верасьня 1964 году прывяла яго перадчасна ў магілу.

У парэгабілітацыйных вершах Пушчы ўзноў загучэлі зь вялікай сілай патрыятычныя мэлёдыі, бязьмежная любасьць да роднага краю й адчуваньне арганічнай лучнасьці зь ім. Асабліва шмат вершаў 1956—59 гадоў, часта пісаных у форме санэту, прысьвяціў паэта Радзіме зь вялікае літары, пад якой разумеў найчасьцей ня цэлы Савецкі Саюз, а Беларусь, зь якой адчуваў сябе непарыўна зьвязаным пачуцьцём і переканаўньнем. Гэтыя паэтавы думкі й пачуцьці можа добра праілюстраваць ягоны санэт 1957 году «Буду жыць»:

---

[47] Гісторыя беларускай савецкай літаратуры, т. I, б. 378.

[48] Р. Склют. Мастацкая крыптаграфія ў нашай літаратуры. «Конадні», Нью Ёрк, 1954, № 2, б. 86.

[49] Ст. Станкевіч. Янка Купала. Жыцьцёвы й творчы шлях паэты. Уводны артыкул да зборніка: Янка Купала. «Спадчына», Нью Ёрк-Мюнхэн, 1955, б. LVIII.

[50] «П», № I, 1964, б. 178.

Народны лёс я завіваю у санэт,
Каб ён, жывы, чало Радзіме упрыгожыў.
Свайго народу дух высокі, сьветлы розум
Нясу у сьвет, як песьню радасьці паэт.

Хачу ў санэтах выткаць родныя узоры:
Крынічаньку, што рэчанькай у сьвет бяжыць.
Вякі мінуць, а я хачу у песьні жыць,
Пакуль у небе не пагаснуць сонца, зоры.

Я прыпадаю да тваіх, зямля, грудзей
І прагна сок твой п'ю і веру у бясьсьмерце,
І б'ецца пульс і абуджае сьпеў у сэрцы.

Іду я да цябе, як радасьць да людзей,
Нясу і аддаю вянок жывых санэтаў,
Гарачым сэрцам і агнём душы сагрэтых.[51]

Як да савецкай рэчаіснасьці 20-ых гадоў Пушчава паэзія была нядвузначна апазыцыйная, гэтак і пасьля рэгабілітацыі ў васноўным засталася яна глухая на справы й патрабаваньні гэтае рэчаіснасьці. Калі ня браць на ўвагу двух ягоных вершаў 1960 году пра Леніна — «Жар-птушка» й «Ленін»,[52] зусім зразумелых у дадзеных абставінах, дык ува ўсёй ягонай парэгабілітацыйнай творчасьці знаходзім усяго адзін-адзіны верш 1958 году «Слаўся, Радзіма», які можна закваліфікаваць як хваласьпеў ужо Радзіме — Савецкаму Саюзу, Камуністычнай партыі й Расіі, што «зь сёстрамі ў згодзе і разам з братамі сілы народаў зьяднала». [53] Зьмешчаны на чале выбраных «Вершаў і паэмаў», як мотто для цэлага зборніка, верш гэты, відаць, служыў прыказкавай «візай для друку».[54]

Загадкавы Пушчаў верш 1957 году «Песьня песень», што пачынаецца й канчаецца наступнай звароткай:

Хоць сьнегам бор занесен,
А сонца ў небе сінім.
Сьпяваю песьню песень
І сонцу і Расіі.[55]

Загадкавы таму, што ў творчасьці 20-ых гадоў Пушча нярэдка выказваў адмоўныя пачуцьці да Расеі, як віноўніцы ў гістарычных і сучасных крыўдах Беларусі. А ў сваіх аўтабіяграфічных нататках, рыхтаваных пасьля рэгабілітацыі ўжо, Пушча пра гэны час пісаў: «Ленінград зьдзівіў мяне

---

[51] Язэп Пушча. Вершы і паэмы. Менск, 1960, б. 117.
[52] Тамсама, бб. 147 і 148.
[53] Тамсама, б. 11.
[54] Пятрусь Броўка ў сваім дакладзе «XXII зьезд КПСС і задачы беларускай савецкай літаратуры» на 4-ым пленуме праўленьня Саюзу пісьменьнікаў БССР 30—31 студзеня 1962 году, прапануючы «дэсталінізаваць» творчасьць Янкі Купалы, сказаў: «Мне думаецца, што з тых твораў, у канцы якіх словы «вялікі Сталін» былі проста прычэплены, *як віза для друку* (падчыркнута намі — С. С.), гэтыя словы, неабходна зьняць, бо самі творы добрыя і высокамастацкія, і ніякага дачыненьня да культу, апрача пэўнага прывеску, ня мелі. Можа мне скажуць, што гэта ня зусім навукова, але гэта правільна. Бо мы ўсе добра ведаем, як ставіўся да культу Янка Купала і зусім перакананы ў тым, што, калі-б ён жыў, ён з радасьцю зрабіў-бы гэта сам сягоньня» («ЛіМ», № 10, 2 лютага 1962).
[55] Язэп Пушча. Вершы і паэмы, Менск, 1960, б. 87—88.

сваім хараством, сваёй строгай і велічнай архітэктурай, сваімі палацамі, помнікамі. Мне было балюча, што ў Беларусі нічога гэтага няма, і гэта навеяла пэсымізм, які так выразна адчуваецца ў маіх ленінградзкіх вершах, якіх я напісаў даволі шмат».[56] Што прарасейскія акцэнты ў вершы «Песьня песень» былі няшчырыя, так ці йнакш вымушаныя на Пушчы, сьветчыць горкая гіронія, што выразна вычуваецца ў падтэксьце гэтага верша, як і нярэдка ў Пушчавай паэзіі 20-ых гадоў, калі ён пры дапамозе гіранічных прыхваткаў зашыфроўваў свае адмоўныя дачыненьні да савецкай рэчаіснасьці.[57] Пра гэта яшчэ лепш сьветчыць ягоны верш 1960 году «Валуны», у якім, у алегарычным вобразе паўночных валуноў, узяў ён моцны рэванш на «Песьню песень» і тым самым адклікаў выказаныя ў ёй хваласьпевы ў чэсьць Расеі. Вось гэты верш:

Уздоўж шляхоў-дарог сівыя валуны.
З паўночных гор гуртом спаўзьлі яны,
Ляглі на ціхі ўзгорак і прыкрылі лог.
Знаць, нездарма праклён: «Каб каменем ты лёг,
Наш вораг, тут, на полі,
І ўжо ня ўстаў ніколі».

Вы — сьветкі-помнікі ліхой пары-бяды;
Да аднаго зьбяром, пасадзім тут сады,
І зашумяць яны на сонечнай зямлі,
Калі абудзяць даль вясною жураўлі,
І ў ранак майскі росны
Раськівуць цьвет дзівосны.

Скалісты ледавік больш не спаўзе сюды —
Яго растопіць сонца, высахнуць сьляды,
І валуноў гурты ня будуць нас пужаць,
Ня будзе камень на грудзях зямлі ляжаць —
Разьмелюць часу жорны,
І вецер попел згорне.[58]

Алегорыя тут зусім выразная й нядвузначная: у алегарычным вобразе паўночных валуноў паэта разумеў ня што іншае, як тое ліха, што йшло на Беларусь з Расеі.

Зь іншых вершаў, у якіх наймацней прагучэлі нацыянальныя эмоцыі Пушчы, трэба ўспомніць вершы «Сьветлы Нёман-чарадзей» і «Белавежа».[59] У паэтычных вобразах гэтых геаграфічных аб'ектаў Беларусі — Нёману й Белавежы патрыятычныя эмоцыі паэты выліваюцца тут у сьвежай непаўторнай красе, родзяць у ягонай душы сьветлыя аптымістычныя настроі.

Зырка нацыянальны характар Пушчавай паэзіі й ейнае як быццам дэманстрацыйнае прамоўчваньне актуальных зьяваў савецкай рэчаіснасьці былі прычынай, што яшчэ за жыцьцём сваім паэта ня цешыўся асаблівай ласкай у партыйных дзейнікаў. Гэтак, калі зборнік парэгабілітацыйнае паэзіі Дубоўкі «Палеская рапсодыя» быў у 1962 годзе першым узнагаро-

---

[56] Тамсама, б. 8.
[57] Р. Склют, тамсама, бб. 84 і 87.
[58] «П», № 2, 1961, б. 160.
[59] Тамсама, б. 158—159.

джаны літаратурнай прэміяй імя Янкі Купалы, дык такі-ж Пушчаў зборнік «Пачатак легенды» ня быў навет прадстаўлены да ўзнагароды. У выдадзены у 1963 годзе зборнік аўтабіяграфіяў беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў «Пяцьдзесят чатыры дарогі» ня трапіла аўтабіяграфія Пушчы, якая праўдападобна навет рыхтавалася паэтам, як можна меркаваць з цытаваных вышэй Пушчавых аўтабіяграфічных нататак.

Калі ў верасьні 1964 году Пушча памёр, дык ані «Літаратура і Мастацтва», паза кароткім нэкралёгам Прэзыдыюму Саюзу пісьменьнікаў БССР, ані якая-небудзь іншая газэта ці часапіс ня прысьвяцілі памерламу паэту аніводнага артыкулу, хоць у часапісах «Полымя» й «Маладосьць» друкаваў ён бадай што ўсе свае парэгабілітацыйныя творы. Таксама аніводным словам ня былі адзначаныя ў беларускім савецкім друку й першыя ўгодкі Пушчавай сьмерці. А ў выдадзеным у 1964 годзе першым томе «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры» творчасьці Пушчы прысьвечана ўсяго колькі радкоў у розных месцах кнігі, у якіх падчыркваюцца вылучна нэгатыўныя асаблівасьці Пушчавай паэзіі, ейныя славутыя «хваравітыя ўпадніцкія матывы» й адценьні «буржуазнага й дробнабуржуазнага нацыяналізму».[60]

Гэткім парадкам, не зважаючы на вялікую ўдзельную вагу Язэпа Пушчы ў беларускай літаратуры, ягоную літаратурную спадчыну пачынаюць сяньня выкідваць з гэтае літаратуры. Выглядае, што з мамэнтам сьмерці паэты як-бы скончыўся й пэрыяд ягонай рэгабілітацыі ды наступіў першы ў беларускай літаратуры выпадак *дэрэгабілітацыі*.

Рэгабілітаваны ў 1955 годзе паэта *Мікола Хведаровіч* выдаў у 1965 годзе аднатомнік сваіх выбраных твораў «Пасьля навальніцы», які абыймае творы паэты ад 1925 да 1961 году. Адразу паўстае пытаньне: чаму ў гэты аднатомнік не ўвайшлі Хведаровічавы вершы, што былі напісаныя пасьля гэнага 1961 году, але яшчэ перад выхадам аднатомніка? Калі прыраўнаваць вершы аднатомніка да вершаў, што зьявіліся ў літаратурных часапісах у 1964 і 1965 гадох, дык лёгка ўстанавіць, што якраз гэны 1961 год быў у Хведаровічавай творчасьці гранічным годам. Усё тое, што выйшла спад ягонага пяра пасьля, пачынае ўжо новы, сяньняшні пэрыяд Хведаровічавай творчасьці.

Валянцін Тарас, рэцэнзуючы ў «Полымі» Хведаровічаў зборнік 1961 году «Перазвон бароў», вершы якога ўвайшлі й у вапошні разьдзел успомненага аднатомніка, зусім трапна адзначыў, што кажнаму з рэгабілітаваных паэтаў «трэба было нарадзіцца другі раз яшчэ і як паэту. А гэта цяжка. Цяжка таму, што паэзія сёньня ня тая, якой яна была, калі выходзілі першыя вершы тых, пра каго йдзе гаворка. Акрамя ўсяго іншага, узрасла культура творчасьці, культура верша, якасна зьмянілася паэтыка».[61] Бо й запраўды, Хведаровічавым вершам першых парэгабілітацыйных гадоў яшчэ характэрныя паэтычныя хваласьпевы ў чэсьць партыі, г. зн. тое, што ў прыведзенай цытаце з рэцэнзіі В. Тараса вычуваецца пад словамі «акрамя ўсяго іншага», павярхоўнае апісальніцтва, ілю-

---

[60] Гісторыя беларускай савецкай літаратуры, т. I, бб. 16 і 43.
[61] Валянцін Тарас. Пераадольваючы сілу інэрцыі. «П», № 2, 1963, б. 183.

страцыйнасьць, спрошчанасьць і штампаванасьць думкі. Адны ўжо загалоўкі ягоных вершаў 1959—60 гадоў — «Партыя мая», «Камунізм», «Першамайка», «Зь Інтэрнацыяналам», «Камуністычная ракета», «Шляхамі героя» — прыгадваюць найчасьцей паўтараныя загалоўкі ў зборніках розных паэтаў сталінскіх часоў. А цыкль Хведаровічавых вершаў 1960 году, абнятых агульным загалоўкам «Беларусь», у якім патэтычна апяваюцца запраўдныя й уяўныя дасягненьні Беларусі, як вынік асаблівых клопатаў Камуністычнай партыі, жыўцом прыгадвае славутае «Пісьмо беларускага народу вялікаму Сталіну», што ўжо тады даўно было здадзенае ў архіў гісторыі. Ці ў гэтых анахранічных ужо тады перапевах мінулага дзеіла сіла інэрцыі, як думае ўспомнены рэцэнзэнт В. Тарас, ці была гэта вымушаная даніна за рэгабілітацыю, варажыць ня будзем. Адзначым адно вельмі цікавую зьяву: пасьля 1961 году на працягу двух наступных гадоў — 1962 і 1963 — Хведаровіч нічога новага не надрукаваў. А ў 1964 і 1965 гадох стаўся ён узноў творча актыўным і ў новых сваіх вершах зь ідэйнага й мастацкага бакоў зусім іншым.

У сваіх новых вершах Хведаровіч ужо траха поўнасьцяй аддае ўвагу прыватным праблемам і зьявам людзкога й асабістага жыцьця, аднаўляе ў памяці асабіста перажытае на працягу даўгіх год выгнаньня й працы на поўначы, становіцца больш праўдзівым і натуральным у паэтычным рэагаваньні на зьявы навакольнага сьвету. Пра адзін такі верш — «Ганю плыты» крытык Рыгор Бярозкін выказаўся, як пра «прыемную нечаканасьць». Ён пісаў: «Наўрад ці памылюся я, сказаўшы, што ніколі раней паэт не дасягаў такой чысьціні й сілы гучэньня, такой унутранай паўнаты й значнасьці, як у вершы «Ганю плыты».[62] Вось канцавая частка гэтага верша:

Яшчэ да прыстані далёка мне,
Як ад сапраўднасьці да казкі,
Пячора пеніцца, галёкае
І ліжа бераг коўзкі, вязкі.
. . . .

Маё сьняданьне не заказана:
Я кухар сам — вару і смажу.
Я да плыта свайго прывязаны,
Хто гэты вузел мне разьвяжа?

Тут на ражне ласіна вяліцца —
Дабаўка да пайка сухога.
За стол са мной садзіцца раніца,
І болей тут няма нікога.

Мне дождж ці сонца — ўсё аднолькава,
На іх цяпер я ня крыўдую.
Жыву, як кажуць, і ня войкаю,
Надзею ў сэрцы ўсё гадую,

Што абміну глухія запані
І выйду зноў на родны бераг.
Хоць дождж то сьціхне, то накрапвае,
Расьце, мужнее мая вера.

---

[62] Рыгор Бярозкін. Паўгодзьдзе палымянскай паэзіі. «ЛіМ», № 55, 9 ліпеня 1965.

Стаю адзін над коўзкай сплоткаю,
Далёкай весткі ўсё чакаю.
Мая разлука не кароткая,
Дарога жвірыста-крутая.

Вакол усё лясы маўклівыя,
І скрозь, да самага аж мора,
Стырном сяку ваду імклівую,
А сум на дне тваім, Пячора.[63]

Высокую ацэну гэтага верша крытыкам Бярозкінам можна пашырыць і на вершы Хведаровічавы 1965 году «Успамін», «Каля Чорнай рэчкі» ды некаторыя іншыя, у якіх паэта ўваскрашае ў памяці цяжкія перажываньні над Пячорай, Енісеем і Чорнай рэчкай, асэнсоўваючы гэтыя перажываньні ўжо з пазыцыяў сяньняшняга дня.

Яшчэ мацней, чымся ў Хведаровіча, заважылі перапевы анахранічных ідэяў і вобразаў у вершах першых парэгабілітацыйных гадоў рэгабілітаванага таксама ў 1955 годзе *Алеся Звонака*. Ягоны апошні зборнік «Запаветнае» зьмяшчае, як зазначана ў анатацыі ад выдавецтва, вершы, напісаныя ў вапошніх двух гадох беспасярэдня перад ягоным выданьнем у 1961 годзе. Зборнік гэтак перапоўнены трафарэтнымі камуністычнымі лёзунгамі й шаблённымі элемэнтамі г. зв. савецкага патрыятызму, што на іхным фоне бляднеюць і губляюць усякую выразнасьць адлюстроўваньня ў шмат якіх вершах гады цяжкога перажытага.

Калі Хведаровіч у сваіх вершах апошніх двух год здолеў усё-ж атрэсьціся ад падобных перапеваў і пайсьці з духам часу, дык Звонак не зрабіў бадай што й гэтага ўжо з тае простае прычыны, што ў вапошнім пяцігодзьдзі нічога з паэзіі не друкаваў у літаратурных часапісах. І толькі зьмешчаныя ў «Дні паэзіі» 1965 году два ягоныя новыя санэты прагучэлі ўжо новымі мэлёдыямі. Асабліва ў аўтабіяграфічным санэце «Мэта» выразна вычуваецца зусім новае й жыцьцёва глыбокае асэнсаваньне перажытага ў гэных гадох выгнаньня, што дае асновы спадзявацца, што Звонак, калі будзе весьці далей сваю паэтычную дзейнасьць, магчыма ўжо ня вернецца на старыя пазыцыі.

Вельмі мала апошнімі гадамі быў актыўны ў паэзіі, а больш як крытык і аўтар успамінаў пра сваіх літаратурных сяброў рэгабілітаваны паэта *Станіслаў Шушкевіч*. Пасьля выданьня ў 1961 годзе апошняга свайго зборніка «Усьлед за марамі», Шушкевіч надрукаваў усяго колькі сваіх вершаў у № 4 «Полымя» за 1961 год ды пару вершаў у іншых пэрыёдыках у пасьлейшых гадох. Шчырай любасьцяй да роднага краю, захапленьнямі харавством ягонай прыроды, і таксама пазбаўленасьцяй надзённых палітычных штампаў вершы гэтыя маюць у сабе выразныя азнакі новых плыняў у беларускай паэзіі.

Сярод рэгабілітаваных паэтаў асобнае месца належыцца *Максіму Лужаніну*. Арыштаваны й высланы ў 1933 годзе, ён яшчэ перад вайной быў вернуты з высылкі, але зноў друкавацца пачаў толькі ў часе апошняе вайны. Тады-ж і адразу пасьля вайны ён быў вельмі актыўны ў паэзіі, але

[63] «П», № 6, 1965, б. 103.

ўжо ў разгляданым намі пяцігодзьдзі вельмі мала займаўся ёю, а часьцей выступаў у кінадраматургіі й у жанры кароткага празаічнага апавяданьня. Надрукаваныя ў 1961 годзе ў № 11 «Полымя» ягоныя «Вершы 1961 году» яшчэ маюць на сабе ўсе азнакі паэзіі сталінскіх часоў, хаця тры найнавейшыя вершы «З новай кнігі», зьмешчаныя ў зборніку «Дзень паэзіі» 1965 году, вызначаюцца ўжо глыбокім і захварбаваным мяккім лірызмам роздумам над жыцьцём і самым сабой, характэрным для паэзіі сучаснага дня.

Але не паэзіяй і наагул ня творамі мастацкай літаратуры вызначалася Лужанінава роля ў літаратурным руху апошняга пяцігодзьдзя, а працамі літаратурна-мэмуарнага характару й крытычнымі артыкуламі. Выдадзеныя ў 1964 годзе дзьве каштоўныя ягоныя кнігі «Колас расказвае пра сябе» й зборнік артыкулаў і ўспамінаў «Вачыма часу» вельмі добра й карысна рэкампэнсуюць цяперашнюю ягоную пасыўнасьць у галіне паэзіі.

Арыштам і высылкай у 30-ых гадох была раптоўна й у самым зародку спыненая паэтычная дзейнасьць *Сяргея Грахоўскага*, і затым першы ягоны зборнік пад вымоўным загалоўкам «Дзень нараджэньня», што быў выдадзены ў 1958 годзе, становіць фактычна пачатак сыстэматычнай ягонай дзейнасьці ў галіне беларускай паэзіі. Сяньня Грахоўскі — аўтар чатырох зборнікаў вершаў, трэйці зь якіх — «Табе заздросьціць сонца» — з 1963 году часткава, а апошні зборнік «Памяць», выдадзены ў 1965 годзе, ужо поўнасьцяй зьмяшчаюць вершы Грахоўскага апошняга пяцігодзьдзя.

Цяжкія жыцьцёвыя выпрабаваньні й пачуцьцё крыўды ня толькі не зламалі моцнай ад прыроды сялянскай натуры Грахоўскага, а, наадварот, загартавалі ягоны характар і ўзброілі яго багатым жыцьцёвым дазнаньнем. Пра гэта добра кажа ягоны праграмава-дэкларацыйны верш 1962 году:

Жыцьцё часамі мачыхай было:
Сьляпіла вочы, шчокі секла,
То праз чысьцілішча вяло,
То зноўку кідала у пекла.

А я ня здаўся, не зачах,
Не набрыняў атрутай злосьці,
Таму і сёньня у вачах
Гарацьіскрынкі маладосьці.

Таму так прагна я люблю
Жыцьцё, людзей і веру сьвята:
Што не пасьпеў зрабіць — зраблю
І пражыву другую рату.[64]

Паэтавы пакуты й цяжкія перажываньні ня выклікаюць у яго пачуцьця асабістай крыўды, ён, як зьвяраецца ў прыведзеным вершы, «не набрыняў атрутай злосьці». Гэтыя перажываньні ў сучасных вершах Грахоўскага як-бы зусім і не асабістыя, а агульныя для ўсіх ягоных равесьнікаў, якіх спаткала такая-ж, як і паэту, доля, ды навет як-бы перажываньні й крыўды ўсяго народу. Такое абагульненьне асабіста перажытага асабліва моцна падчыркнутае ў аўтабіяграфічным вершы «Памяць», ад якога атрымаў

---

[64] «П», № 9, 1962, б. 4.

назоў новы зборнік Грахоўскага. У вершы гэтым паэта ўспамінае сваіх равесьнікаў, няўрымсьлівых шукальнікаў праўды й гарачых энтузіястых новага жыцьця. І гэтыя ягоныя равесьнікі, найбуйнейшы цьвет пакаленьня, як кажа паэта,

Цяпер адны спраўляюць юбілеі,
Другіх скасіла сьмерць пад Ленінградам,
Пад Мінскам, пад Варшаваю, Бэрлінам,
А іншых — на дарогах Калымы...
. . . .

Мы ведаем, што замянілі паўшых
На маршы, за канвеерам і ў полі.
А чым заменіш трапяткія сэрцы,
Што так любілі родную зямлю?

А чым заменіш неспакойны розум,
Што біўся да апошняе хвіліны,
Што ўрэзваўся ў глухую невядомасьць,
Што мог-бы неадкрытае адкрыць,

Што мог знайсьці гаючую вакцыну
Ад страшнай неадольнае хваробы,
Што растапіў-бы лёд у Запаляр'і,
Каб красавала і цьвіла зямля?

А колькі фізыкаў, паэтаў, астраномаў,
Няўрымсьлівых, лабастых, непакорных,
Сказаць галоўнай праўды не пасьпела.
І гэта ўсё — равесьнікі мае.[65]

Паэзіі наагул і самому сабе, як паэту, ставіць Грахоўскі высокія патрабаваньні. Ён уважае, што галоўнай перадумовай запраўднай паэзіі — ейнае арганічнае зрадненьне з жыцьцём. «Патрэбна быць паэтам не за сталом, а у жыцьці»,[66] — заяўляе ён у вершы «Быць паэтам». Але найбольш глыбокае й патрабавальнае разуменьне існасьці паэзіі выказаў Грахоўскі ў вапошніх радкох свайго арыгінальнага верша «Як хлеб надзёнка»:

Палёгак і ськідак, паэт, не прасі ты —
Пачуцьці і словы
Прасейвай празь сіта

І што ні прыдумвай, і што ні кажы,
А вершы замешвай,
Як хлеб у дзяжы,

Каб пахлі аерам і пухам зямлі,
Каб хлебам надзённым
Заўсёды былі.[67]

Нажаль, часамі гэтае свае разумнае рады паэтам Грахоўскі не тарнуе да самога сябе. Прыкладам, у зборніку зьмешчаны даўгі верш «Тры вымя-

---

[65] Сяргей Грахоўскі. «Памяць», Менск, 1965, бб. 42 і 44.
[66] Тамсама, б. 107.
[67] Тамсама, б. 27—28.

рэньні», дзе гаворка пра тое, што было-б, калі-б ня было Леніна й рэвалюцыі, а таксама, што было-б тады, калі-б Ленін жыў яшчэ сяньня. На першае пытаньне дае паэта гэткі адказ:

Сядзеў-бы я і сёньня ў курнай хаце,
Тачыў-бы верацёны пры лучыне,
Насіў-бы лапці, зрэбныя кашулі
І вечным-бы нядоімшчыкам быў...
. . . .

А белы сьвет канчаўся-б за узгоркам,
І толькі-б не канчаліся нястачы,
І толькі крыўды, гора і зьнявагі
Я ў спадчыну-б унукам перадаў...
. . . .

Руда рудзела-б пад гарой Магнітнай,
Гула-б тайга на берагох Амура,
Каля Старобіна ляжалі-б сыльвініты,
А на Палесьсі панаваў каўтун.

У такім-жа наіўным адказе на другое пытаньне паэта робіць, між іншага, гэткі высnaў:

А што было-б, каб Ленін жыў дагэтуль?
Нікога-б мы ня страцілі ніколі,
Пабудавалі-б, што збудуем заўтра,
Зрабілі-б больш і менш пражылі-б.
Ня ведалі-б трывог і недаверу,
Ня чулі-б пра унжлягі і сіблягі.[68]

Чытаючы гэтую сухую трафарэтную рытарычную публіцыстыку, міжвольна родзіцца такі-ж рытарычны адказ на аўтарава пытаньне, што калі-б ня было Леніна, дык ня было-б і Сталіна, а тады Грахоўскі й тысячы ягоных равесьнікаў не патрабавалі-б гібець на Калыме... Хоць верш гэты ўпяршыню надрукаваны ў № 4 «Полымя» 1964 году, калі ўжо перамаглі новыя ідэйныя плыні ў беларускай паэзіі, тым ня менш бяспрынцыповы сэрвілізм Грахоўскага пераходзіць тут усякія межы.

На шчасьце гэткіх вершаў у Грахоўскага ўсё-ж няшмат. Ягоная паэзія ў васноўным жыцьцясьцьвярджальная, паважная й аптымістычная. Паэта моцна верыць у жыцьцё, у людзкую дабрату. Адзін ягоны верш, гэтак і названы «Дабрата», канчаецца наступнымі радкамі:

Усё праходзіць, быццам дождж няроўны —
І боль, і злосьць, і дробная бяда,
А застаецца важны і галоўны
І самы сьветлы талент — дабрата.[69]

Апрача ўжо ўспомненых, глыбінёй думкі й шчырасьцяй пачуцьцяў вызначаюцца ў зборніку яшчэ такія вершы, як «Думка пра думку», «І мы сварыліся», «Сьнежань», «Размова з маці», «Хмель», «Нас разлучылі вёрсты

---

[68] Тамсама, бб. 51 і 52.
[69] Тамсама, б. 64.

і гады». У вадпаведнасьці з глыбінёй і паважнасьцяй зьместу, і сама форма вершаў Грахоўскага — сьціплая й простая, суровая й паважная, як і само жыцьцё.

*

Наступную групу складаюць паэты, што пачалі стаўляць першыя крокі ў літаратуры або перад самай вайной, або ў вайну, або ў першых паваенных гадох, а дасягнулі паэтычнай сталасьці ў той пераходны час другой палавіны 50-ых і першых 60-ых гадоў, калі пачала ўжо разьвейвацца ўдушлівая атмасфэра сталінізму. Гэтыя паэты складаюць сярэдняе векам паэтычнае пакаленьне, якое, разам з малодшым паэтычным пакаленьнем паэтаў, паводля абазначаньня Васіля Быкава, сяньня «самае дзеяздольнае».[70]

З гледзішча на літаратурны стаж мэтазгодна пачаць ад *Антона Бялевіча*, што выявіў сябе, як здольнага паэту, яшчэ ў часе вайны, а першыя паваенныя гады былі ўжо асабліва плённыя ў ягонай творчасьці. Але-ж гэта былі гады ўсяўладнага панаваньня сталінаўскага дагматызму й Жданаўскай рэакцыі, што мела на мэце перасячы ў корані імкненьні паэтаў і пісьменьнікаў да захаваньня хоць-бы тае нязначнае творчае свабоды, якая была талераваная ў цяжкі й няпэўны ваенны час. Антон Бялевіч і тады, аддаючы сваю даніну патрабаваньням партыі, адначасна стараўся быць верным і свайму творчаму сумленьню.

Услаўляў і слаўлю я
Час наш пераможны.
А чаму пра салаўя
Мне пісаць няможна?[71] —

апраўдваўся Бялевіч у вадным сваім вершы яшчэ ў 1955 годзе. Але гэтыя словы ў роўнай меры датычаць і да тых першых паваенных год, і да пазьнейшага часу, і да цяперашніх дзён ягонай паэзіі, калі ўслаўленьне гэнага «пераможнага часу» ўсё яшчэ прысутнае ў Бялевічавай паэзіі побач із штораз званчэйшымі песьнямі «пра салаўя».

З нагоды свайго 50-цёхгадовага юбілею Бялевіч выдаў у 1964 годзе зборнік выбраных твораў «Высокі поўдзень», у які ўвайшло ўсё ягонае найлепшае, што было ім напісанае за папярэднія тры-чатыры гады. Але й пасьля гэтага зборніка зьявілася ў літаратурных часапісах цімала ягоных твораў, між імі цікавая нізка найнавейшых ягоных вершаў у № 6 «Полымя» за 1965 год.

Мала хто із сучасных беларускіх паэтаў гэтак арганічна зьвязаны зь вёскай, як Бялевіч. Натхненна апявае ён сялянскую працу на зямлі, уздымаючы яе да вышыні прадмету свайго культу. «Каб слава дружыла з табой праз гады, ты з працай здружыся, мой сын, назаўжды»,[72] — гаворыць ён у вершы «Запавет».

---

[70] Васіль Быкаў. Пяром аналітыка. «М», № 2, 1966, б. 121.
[71] Антон Бялевіч. Высокі поўдзень. Менск, 1964, б. 51.
[72] Тамсама, б. 57.

Побач ізь сялянскай працай і вясковым побытам, паэта ня менш захапляецца хараством прыроды беларускай вёскі. У вершы 1963 году «Старасьць» ён прызнаецца, што «самі лезуць у рыфму дубровы, бор стары на пясчаным грудку».[73] Сваё паэтычнае крэда сфармуляваў Бялевіч у вершы «Мае абавязкі», у якім, між іншым, кажа:

Мае абавязкі высокія ў тым,
Каб долі даць лёгкія крылы.
Каб сэрцы засеяць агнём залатым
І песьняй мяцежнае сілы.

Як дрэвы ў дуброве, цяністай, старой,
Зраднілі карэньні зь зямлёю —
Я гэтак, народ мой, зрадніўся з табой,
Зь вялікаю доляй тваёю.[74]

Крытык Рыгор Бярозкін зрабіў Бялевічу дакор, што ён, падчыркваючы сваю лучнасьць з народам, ня выходзіць з партыйных пазыцыяў сучасьніка.[75] Але-ж мастацкая праўда гэтага верша якраз у тым, што паэта адштырхнуўся ў ім ад гэных партыйных пазыцыяў.

Антон Бялевіч у сваёй паэзіі шырака выкарыстоўвае й матывы народнае творчасьці. І сюжэтнай канцэпцыяй, і паэтычнымі вобразамі, і складам мовы наскрозь народныя ягоныя вершы «Прыйдзі, мая харошая» й «Сьпее грэчка пры бары», а таксама й некаторыя радкі ў паэме «Рэха навальніц». Паэтычнае апрацаваньне элемэнту фальклёру ў Бялевічавай паэзіі наскрозь традыцыйнае. Дый наагул Бялевіч і ў сваіх беспасярэдніх выказваньнях, і ў практыцы сваёй творчасьці праціўнік усякіх пошукаў і экспэрымэнтаваньня ў галіне паэтычнай формы, як гэта добра паказаў крытык Іван Ралько.[76]

Падчыркнутыя вышэй тры асноўныя элемэнты — сялянскасьць, прыродаапісальніцтва й матывы народнае творчасьці надаюць Бялевічавай паэзіі шматхварбны нацыянальны каларыт.

Да бясспрэчна здольных, таленавітых і плённых паэтаў паваеннага часу належыць *Кастусь Кірэенка,* а як няўрымсьлівы шукальнік штораз новых спосабаў паэтычнае канкрэтызацыі ён — поўная супрацьлежнасьць Антону Бялевічу.

Кірэенкава творчасьць апошнімі гадамі была вельмі няроўная. Ягоныя вершы, у якіх ён намагаўся адклікацца на надзённыя патрэбы й дырэктывы партыі або, як прынята гаварыць, стараўся «йсьці ў нагу з часам», даволі штучныя, бясхварбныя, дэкляратыўныя й куды слабейшыя, чымся вершы, што выражаюць асабістыя паэтавы й прыватныя людзкія пачуцьці, настроі й перажываньні, інакш кажучы, вершы чыстае лірыкі. З катэгорыі г. зв. грамадзянскае паэзіі адно вершы пра мінулую вайну, у якой паэта прыймаў удзел і якую асабіста перажыў, гучаць жыцьцёвай праўдай і беспасярэднясьцяй пачуцьця. Ніяк нельга ўспрыймаць абыякава,

---

[73] Тамсама, б. 49.
[74] «П», № 6, 1965, б. 83.
[75] Рыгор Бярозкін. Паўгодзьдзе палымянскай паэзіі. «ЛіМ», № 55, 9 ліпеня 1965.
[76] Іван Ралько. Паэты, вершы, час. «М», № 7, 1964, б. 129.

прыкладам, наступнага вобразу зь ягонага верша «Поле», калі земляроб-салдат, будучы цяжка параненым на фроньце, вяртаецца ў родную вёску:

Моўчкі ён плуг зь зямлі адкапаў.
Злосна, бы ў пекле апошняга бою,
Першую ськібу на полі паклаў
Адною рукою.[77]

Затое ў вершах на надзённыя савецкія праблемы гэтай праўдзівасьці й глыбіні пачуцьцяў няма шака. Гэткім ў васноўным Кірэенкаў зборнік 1962 году «Смага», за які, дарэчы, была яму прысуджаная літаратурная прэмія імя Янкі Купалы, ды гэткім быў і наступны ягоны зборнік 1964 году «Жывыя ідуць наперад». Рэцэнзуючы гэты зборнік, Ул. Боган пісаў: «Недахопам новых твораў Кірэенкі трэба назваць рыторыку, залішне агаленую публіцыстычнасьць, за якой не адчуваеш аўтарскага сэрца».[78]

І толькі ў вершах 1965 году, надрукаваных вялікімі цыклямі ў двух нумарох «Полымя» — 4-ым і 7-ым — загаварыў Кірэенка зусім пановаму й дасягнуў запраўдных паэтычных узвышшаў. Агульныя бадай-што для ўсіх сяньняшніх паэтаў пачуцьці сардэчнай любасьці да роднага краю й арганічнага зь ім зрадненьня, шчырыя захапленьні непаўторным хараством ягоных краявідаў і зьяў прыроды — галоўныя крыніцы паэтавага натхненьня, як можна бачыць хоць-бы з наступнага верша, тыповага для ўсяе ягонае паэзіі 1965 году:

Не хапіла-б рук, не хапіла-б вачэй,
Каб абняць усю родную далячынь.
І гэты пляскотны чысты ручэй,
І гэту азёраў крохкую сінь,
І гэты стракаты ніў узор,
І небасхілаў дымную даль,
І гэту квецень калін на грудах.
Толькі ў сэрцы і можна адчуць,
Колькі багацьцяў даў табе край.
І тое, чаго ня змог дасягнуць,
І тое, якое — бяры выбірай,
Якое з маленства — як хлеб, як соль,
Як сьцюдзёнай са студні вады карэц,
Як матчына песьня, як радасьці боль,
Якому ў сэрцы гарэць — не згарэць...[79]

Гэткая вось варыяцыя пачуцьцяў і захапленьняў хараством навакольнага сьвету, іхная шчырасьць, беспасярэднясьць і нязвычайная пяшчотнасьць, а таксама звонкая музыка слова вызначылі найбольш характэрныя асаблівасьці новых Кірэенкавых вершаў. Яны глыбака хвалююць і захапляюць, бо ў іх, ня ў прыклад вершам, надрукаваным у двух успомненых зборніках, траха ў кажным радку вычуваецца трапяткое біцьцё паэтавага сэрца.

---

[77] Анталёгія беларускай паэзіі, т. 3, Менск, 1961, б. 369.
[78] «ЛіМ», № 49, 18 чырвеня 1965.
[79] «П», № 4, 1965, б. 6.

Калі ў вершах Кірэенкі й наагул у беларускіх сучасных паэтаў патрыятычныя пачуцьці звычайна асацыююцца з вобразамі й зьявамі прыроды роднага краю, дык *Мікола Аўрамчык,* хоць і рос, як ён кажа ў вершы «Родныя сосны», «сярод бронзастволых соснаў і сярэбранастволых бяроз»,[80] сваю любасьць да бацькаўшчыны зьвязвае з новаадкрытымі прыроднымі багацьцямі беларускай зямлі. Выдадзены ў 1963 годзе апошні зборнік ягоных вершаў «Сустрэча былых канагонаў», дарэчы ўзнагароджаны літаратурнай прэміяй імя Янкі Купалы, гэта — з аднаго боку — балючы ўспамін нявольніцкай працы ў шахтах Руры, куды быў трапіў паэта ў вапошнюю вайну, як нямецкі ваенна-палонны. З другога-ж боку — гэта, на фоне гэных успамінаў, шчырае ўслаўленьне працы беларускіх шахцёраў Салігорску й багатай натуральнымі выкапнямі Беларусі. Пачуцьцё гордасьці за родны край гучыць у бальшыні вершаў зборніка, але найбольш глыбокае й канкрэтнае сваё выражэньне знайшло яно ў наступным вершы:

Шмат хто рот на мой край разяўляў,
Нас выпальваў гарачым жалезам...
А казалі, што наша зямля
Толькі бульбай багата ды лесам.

Ажно ў нетрах яе заляглі
Скарбы вугалю, нафты і солі...
Як мы толькі паверыць маглі,
Не задумваючыся ніколі,

Каб у гэтай зямлі,
На якой
Зь веку ў век
У пажарах ваенных
Торф і лес камянелі наўкол,
Не захоўваўся вугаль каменны?

Каб глыбока у гэтай зямлі,
На якой людзі многа занадта
Палымянай крыві пралілі,
Ня было узгаральнае нафты?

Каб на гэтай зямлі,
Дзе жыве
Працавіты народ хлебасольны,
Што гасьціннасьцю ўсюды слыве,
Ня было хлеба з сольлю уволю?[81]

Новым і сучасным у гэтым вершы, калі льга так сказаць, ягоная палітычная нэўтральнасьць. Калі-б верш пісаўся ў атмасфэры часоў сталінізму, дык успомненыя ў ім дасягненьні Беларусі мусілі-б быць, як правіла, зьвязаныя з «бацькоўскімі клопатамі» пра яе калі ня «мудрага й любімага», дык прынамся «роднай партыі» й «бескарысьлівай дапамогай вялікага рускага народу». Тутака-ж гэтага нямашака, і таму верш хвалюе непадробленым і шчырым пачуцьцём. Ня менш кранаюць пачуцьцём паэ-

---

[80] «П», № 5, 1962, б. 11.
[81] Тамсама, б. 5.

тавай гордасьці за свой родны край апошнія радкі верша «Практыканты зь Ветнаму»:

А калі разглядвалі яны,
Як спрактыкавана ў падзямельлі
Беларус камбайнам саляным
Праразае дзіўныя тунэлі,

Я ўсьміхнуўся сам сабе тады:
Хто-б калісь паверыць нас прымусіў,
Што зь Ветнама
Будуць праз гады
Юнакі на практыку сюды
Прыяжджаць, у шахты Беларусі.[82]

Мікола Аўрамчык — адзін з рэдкіх у беларускай паэзіі, што, у моц жыцьцёвых абставінаў і дазнаньняў, стаўся натхнёным паэтам работніцкага асяродзьдзя. Ён цікавы й пасвойму арыгінальны таксама й з гледзішча на чыста мастацкія асаблівасьці свайго таленту. «Стрыманая, часам дзесьці на грані з прозай рытмічная плынь верша можа спачатку здацца нават крыху сухаватай, але гэта толькі на імгненьне, бо паэтычныя інтанацыі надаюць вершаванаму радку дынамічнасьць і пругкасьць, напаўняюць верш дыханьнем жывой чалавечай размовы, па-сяброўску даверлівай споведзі»,[83] — трапна ахарактарызаваў мастацкі профіль Аўрамчыкавага верша Іван Ралько.

У той час, калі адклікаючыся на зьявы й праблемы сучаснасьці, Мікола Аўрамчык дае ім глыбокае жыцьцёвае асэнсаваньне й ня зьніжаецца да публіцыстычных штампаў, дык бязмала аднолькавага зь ім веку й літаратурнага стажу паэта *Анатоль Вялюгін* знаходзіцца яшчэ ў палоне партыйнага сэрвілізму, характэрнага для паэзіі 50-ых і ранейшых гадоў. Гэта перш-наперш выявілася ў Вялюгінавай паэме «Вецер з Волгі», у якой апявае дзяцінства й юнацтва Леніна. Асаблівымі мастацкімі якасьцямі паэма ня вызначаецца, а часам сваім штучным патасам выклікае нат пачуцьцё нясмаку. Але паэта спрытна выкарыстаў палітычную каньюнктуру, калі, на зьмену адкінутага культу Сталіна, прыйшоў адноўлены культ Леніна, і за гэта паэма «Вецер з Волгі» была ўзнагароджаная літаратурнай прэміяй імя Янкі Купалы.

Выдадзены ў 1964 годзе зборнік «Адрас любві» зьмяшчае Вялюгінавы творы, напісаныя за ўсе гады. Але вершы, напісаныя на пачатку 60-ых гадоў, сваёй ідэйнай ськіраванасьцяй зусім ня розьняцца ад вершаў ранейшых гадоў. Штучным патасам вее ад верша «Трысьнягі», калі паэта, вудзячы рыбу ў беларускім бродзе, чуе, быццам, на Кубе «чарнабародая свабода пяе, парваўшы ганцугі»,[84] або калі ў вершы «Музыка ў сьвеце» для паэты «будзённы дзень чырвоніцца нядзеляй, калі гаворыць Партыя са мной».[85] Дзеля аб'ектыўнасьці трэба ўсё-ж адзначыць, што некаторыя вершы пра падзеі партызанскага змаганьня, як «Парты-

---

[82] Тамсама, б. 7.
[83] Іван Ралько, тамсама, б. 135.
[84] «П», № 5, 1961, б. 5.
[85] «П», № 9, 1961, б. 12.

занская школа» або «Пячура», відаць, глыбака перажытага самым паэтам, гучаць праўдзіва й пераконліва.

Характэрныя для літаратурнай сучаснасьці новыя ідэйныя й мастацкія плыні шырака выявіліся ў творчасьці *Аляксея Русецкага* двух апошніх год пяцігодзьдзя — у лірычнай паэме 1964 году «Яго Вялікасьць» і ў цыклях лірычных вершаў, надрукаваных у 1965 годзе ў часапісах «Полымя» й «Беларусь». Каб у некалькіх словах паінфармаваць, што сабой прадстаўляе паэма «Яго Вялікасьць», найлепш прывесьці ейную характарыстыку, дадзеную Іванам Ральком:

> Твор гэты, бясспрэчна, значнае дасягненьне ня толькі мінулага году, але й вельмі прыкметная зьява ў беларускай паэзіі апошняга дзесяцігодзьдзя. Паэма «Яго Вялікасьць» — гэта ў пэўнай ступені гістарычны летапіс велічы й мужнасьці чалавека й чалавецтва ў барацьбе зь сіламі цемры й зла і адначасна, нават пераважна — біяграфія народу, краіны, веку ад Кастрычніцкіх гераічных дзён да эпохі асваеньня космасу, біяграфія пакаленьняў, прапушчаная праз сэрца й розум паэты».[86]

Ужо з гэтай кароткай, але вельмі дакладнай характарыстыкі відаць, што паэма «Яго Вялікасьць» — гэта спроба паэтычнага асэнсаваньня гістарычных дасягненьняў парэвалюцыйнай эпохі з пазыцыяў сяньняшняга дня. Лірычны гэрой паэмы — сам аўтар. Ён душой і сэрцам палкі рэвалюцыянэр і зацяты вораг капіталізму. «Я рэвалюцыяй з маленства жыў, я дыхаў ёю»,[87] — кажа паэта. Але гэты ягоны рэвалюцыянізм, узьведзены на вышыню людзкога ідэялу, усім сваім атрыём ськіваваны супраць дагматычнага рэвалюцыянізму сталінаўскага тыпу.

> Я — сын Рэвалюцыі мудрай, а шчыра
> сьхіляўся перад магутным кумірам,
> услаўленым песьняй і цяжкім гранітам,
> ды гэта пражыта,
> але не забыта.[88]

Вось выходны пункт, зь якога паэта ацэньвае сучасны яму гістарычны працэс. Гэны «магутны кумір», «услаўлены песьняй і цяжкім гранітам», быў у паэтавым разуменьні прычынай найвялікшага народнага гора, хоць ужо «перажытага», але «не забытага».

Праклінаючы ў гэтым «магутным куміры» або «ідале», як называе паэта Сталіна ў іншым месцы твору, усё зло эпохі, паэта супрацьстаўляе яму ідэю чалавечнасьці, увасобленую ў сучасным пакаленьні, у чалавеку зь вялікае літары. Адсюль і назоў паэмы «Яго Вялікасьць». Сама ідэя сяньня ўжо ня новая, яна агульная й найбольш вызначальная для ўсіх сяньняшніх паэтаў і пісьменьнікаў. Заслуга-ж Русецкага ў тым, што гэтую ідэю ён патрапіў выказаць з такой сілай пераканаńня, у такіх войстрых вобразах і глыбокіх думках, як бадайшто ніхто іншы.

---

86 Іван Ралько. Аб жыцьці, аб людзях, аб сабе. «Зьвязда», № 60, 13 сакавіка 1965.
87 Аляксей Русецкі. Яго Вялікасьць. «П», № 6, 1964, б. 11.
88 «П», № 7, 1964, б. 85.

Але паэма «Яго Вялікасьць» каштоўная й зь іншага ідэйнага гледзішча, зусім не адзначанага крытыкай. Рэвалюцыянізм, паводля сваёй прыроды, інтэрнацыянальны, мае ў паэме Русецкага й нацыянальны аспэкт. Ствараючы вобразы рэвалюцыі, паэта аж двойчы зьвязвае іх з традыцыяй паўстаньня Кастуся Каліноўскага: «...палымянны наш Кастусь зноў кіне кліч: — А волі час настане, чуеш, Беларусь»[89] — абнайдзейвае паэта змагароў рэвалюцыі, калі ўваходзіла яна ў крытычную фазу.

Каб летапіс чалавечай долі, выпісаны ў паэме, застаўся вечным, або, кажучы паэтавымі словамі, «каб нятленны ён быў, ня зьлізаў яго вецер часу, — я мовай матчынай вечнай пісаў». І далей паэта пяе натхнёны гімн роднай мове, якая «шуміць, жывая, ласкава, сурова, як мора, шырока шуміць мая мова».[90] Такім парадкам, у паэме Русецкага знаходзім сынтэз інтэрнацыянальнага й нацыянальнага, як зьяваў раўнавартасных, што гарманічна дапаўняюць адна другую.

Вершы Русецкага 1965 году надрукаваныя ў № 8 «Полымя», цікавыя й арыгінальныя тым, што ў іх паэта адкрывае праўдзівую паэзію ў зьявах, здавалася-б, наскрозь празаічных — у нябачных для вока працэсах біялёгіі й сухіх формулах мадэрнае фізыкі. У гэтай вось здольнасьці знаходзіць рамантыку паэзіі там, дзе для іншых яе няма, таксама азнака наскрозь сучаснага паэты, што імкнецца абняць сваёй паэтычнай увагай найшырэйшыя прасьцягі духовага й фізычнага жыцьця.

Вялікую ўдзельную вагу мае ў сучаснай беларускай падсавецкай паэзіі творчасьць *Сяргея Дзяргая*. За кнігу ягоных выбраных вершаў розных гадоў «Чатыры стыхіі», выдадзеную ў 1962 годзе, яму была прызнаная літаратурная прэмія імя Янкі Купалы. Гэты, а таксама й наступны ягоны зборнік «Сьвята ў будні», што выйшаў у 1964 годзе, былі даволі прыхільна ацэненыя крытыкай.

У сваім вершы «Родная мова», напісаным яшчэ ў пачатку ягонай паэтычнай дзейнасьці ў 1957 годзе, Дзяргай стаўляў перад сабой такую мэту:

Цябе, Радзіма, буду апяваць,
Пакуль аж ня ўздыхну я раз астатні.

А гэта таму, што паэта йнакш самога сябе й не ўяўляе, як толькі арганічнай часткай сваёй бацькаўшчыны:

Гук слова роднага... Ды гэта-ж і ёсьць.
Пах хлеба жытняга... То-ж Беларусь-айчына.
А я — твой сын, ад косьці тваёй косьць,
Кроў ад крыві тваёй, мая Айчына.[91]

У вершах Дзяргая асабліва моцна чуваць беларуская народная фальклёрная стыхія. Народныя матывы выкарыстоўвае паэта не традыцыйна, але на фальклёрнай аснове й у фальклёрным стылі стварае ён чыста арыгінальныя вобразы, асацыюючы іх з рознымі зьявамі жыцьця або

[89] «П», № 6, 1964, бб. 9 і 15.
[90] «П», № 7, 1964, б. 88.
[91] Анталёгія беларускай паэзіі, т. 3, Менск, 1961, б. 282.

выказваючы пры іхнай дапамозе свае думкі й ідэі. Добрым прыкладам гэтага можа служыць ягоны верш «Ой, бяда салаўю, бяда». У вершы гутарка аб тым, як салавей сваёй песьняй перамагае бяду за бядой, якія адно йшчэ паўбеды. Але вось спатыкае яго запраўдная бяда, калі салаўіха ўзамен за сваю любоў загадвае салаўю прыдбаць сабе ўдодаў чуб. Але ўдод згодзен аддаць свой чуб адно ўзамен за салаўёвую песьню. І салавей разважае:

Гукі песьні ў душы зьвіняць...
Як на чуб яе прамяняць?
Зь ёю, зь песьняй, жыцьцё хваліў,
Зь ёю ў небе зоры паліў,
Зь ёю зоркі ўначы гасіў,
Зь ёю росы буйныя піў...
Буйны кроплі расы ў лазе —
Кропля кожная — па сьлязе.

Думаў, думаў шэры бядак,
Думаў, думаў... прыдумаў так:
«Ці пагораю я бяду,
Ці насеньне сваё зьвяду.
Салавей толькі песьняй дуж,
Ну і гэту сваю бяду-ж
Ці ня песьняй...» І грымнуў, гэй,
Песьню звонкую салавей.[92]

Кажны сказ, навет кажнае асобнае слова, у вадпаведным кантэксьце ўжытае, атрымліваюць у Дзергаёвых вершах азначаную мастацкую функцыю: або завайстраюць вобраз, або ствараюць адпаведны гукавы эфэкт, або ўвыпукляюць нейкую думку ці выклікаюць патрэбную паэту асацыяцыю. Дзергаёў верш пабудаваны гэтак, што ў ім няма нічога лішняга, нічога прыпадковага. Хіба гэтую асаблівасьць меў на думцы Мікола Арочка, калі рэцэнзуючы апошні Дзергаёў зборнік «Сьвята ў будні», мэтафарычна выразіўся, што «душа паэты ня проста творыць, а *выпраменьвае песьню*».[93]

З гэтага гледзішча асабліва вымоўны верш на 80-ыя ўгодкі ад нараджэньня Янкі Купалы — «Над спакоем крыніц». Дзяргай гэтак містэрна авалодаў Купалавымі вобразамі й інтанацыямі, што верш ягоны ў кажнай із сваіх частак пераклікаецца із шмат якімі вершамі Купалы. Вось некалькі такіх вобразаў, вырваных зь Дзергаёвага верша:

І такі тут спакой
У старонцы лясной!
Цішыня!
Над спрадвечнаю пушчаю;
Толькі зрэдку ў кустах
Шасьне спуджаны птах,
Пройдзе лось
Сьцяжыной нявідушчаю.

---

[92] «П», № 7, 1961, б. 135.
[93] Мікола Арочка. Песьня шчырасьці і роздуму. «П», 5, 1965, б. 180.

Няцяжка адгадаць, што ў гэтых словах сьвядомае насьледваньне пачаткавых радкоў Купалавай паэмы «Курган».

І народ зразумеў
Гэты велічны сьпеў,
Бо ў тым сьпеве
Адбітак пакут яго,
Бо ў ім бачыў сябе —
Па цяжкой барацьбе —
На пачэсным пасадзе раскутага.

Тут ужо — рэха з Купалавага вершу «Маладая Беларусь» і зь песьні Лявона ў драматычным абразку «На папасе». А вось рэмінісцэнцыя з Купалавага верша «А хто там ідзе?»:

Колькі іх,
Колькі іх!
І сьляпых, і глухіх,
Век пагарджаных лёсам і доляю?
Не адзін міліён,
Не адзін міліён!
Выйшлі з думкай:
«Памру ці падолею».[94]

Гэтак унікліва й тонка Дзяргай схарактарызаваў Купалу купалаўскімі-ж вобразамі й словамі.

Зусім нядаўна *Аляксей Пысін* уважаўся ў літаратурных колах БССР за паэту, што не дасягнуў яшчэ поўнае творчае сталасьці й не знайшоў свайго месца ў беларускай паэзіі. І таму асабліва прыемна, што пра апошні, трэйці з чаргі зборнік вершаў Аляксея Пысіна «Мае мэрыдыяны», што выйшаў у 1965 годзе, крытыка загаварыла ўжо зусім іншымі словамі. Рэцэнзуючы гэты зборнік ды прыраўноўваючы яго да папярэдняга зборніка Пысіна 1959 году «Сіні ранак», Рыгор Бярозкін трапна адзначыў, што «Пысін ня проста вырас, — ён стаў прынцыпова іншым і новым».[95] Між іншым, гэтую Бярозкінаву ацэну зь яшчэ большым правам можна прыкласьці да цыкляў найнавейшых вершаў Пысіна, што былі апублікаваныя ў некалькіх нумарох «Полымя» за 1965 год.

Гэная «іншасьць» і «новасьць» сяньняшняга Пысіна, на нашую думку, перш-наперш у большай паважнасьці, глыбіні й натуральнасьці асэнсаваньня рэчаіснасьці ды ў арыгінальнасьці й самабытнасьці ейнага паэтычнага адлюстраваньня. Свае вобразы, думкі й перажываньні Пысін умее перадаць асабліва войстра, пуката й пераконліва пры ашчаднасьці слоўнага матарыялу. Прыкладам, бадайшто ўсе сяньняшнія паэты любяць падчыркваць сваё арганічнае зрадненьне з дарагой ім беларушчынай, што трэба ўважаць за натуральную рэакцыю на сталінаўскія часы, калі зь літаратуры бязьлітасна выпустошваўся ўвесь нацыянальны элемэнт. Але Пысін выказвае гэтыя патрыятычныя пачуцьці неяк пасвойму, з асаблі-

---

[94] «П», № 7, 1962, б. 3—6.

[95] Рыгор Бярозкін. З павагай да рэчаіснасьці. «М», № 6, 1965, б. 126.

вай вайстрынёй, як аб гэтым могуць сьветчыць хоць-бы дзьве наступныя звароткі зь ягонага зборніка «Мае мэрыдыяны»:

Ня ведаю, якім вузлом
Навекі я прывязан
Да старых сосен за сялом,
Да яблынь, груш і вязаў...

Адно я знаю: гэткі меч
На сьвеце ня скуецца,
Каб мог ён вузел мой расьсеч,
Не закрануўшы сэрца...[96]

Пысін ня ўхіляецца ад выказваньня войстрых жыцьцёвых супярэчнасьцяў, што стварыла савецкая рэчаіснасьць. З гэтага гледзішча вельмі цікавы ягоны верш «Баркалабаўскія салаўі» пра вясковых дзяўчат, якіх вывозяць на цаліну. Дзеля мацнейшага заакцэнтаваньня нацыянальнага каларыту й прывязанасьці дзяўчат да роднае глебы, ад якой іх адрываюць, верш пачынаецца на мінорных радкох, удала спарафразаваных з народнае песьні:

Цячэ рэчанька,
Цячэ быстрая,
Скочу — пераскочу.
Аддай мяне,
Мая мамачка,
За каго я хочу...

Але суровая рэчаіснасьць зрыхтавала дзяўчыне іншую долю:

Ля чорнай кладкі плавала
Гусінае пяро.
Дзяўчыну з Баркалабава
Павезьлі за Дняпро.
Палонам ёй і згубаю
Той род чужы і дом.
Лепш кукаваць зязюляю
У матулі пад акном.[97]

Праўда, далей у вершы паэта намагаецца знэўтралізаваць адважна выказаную думку, загадваючы дзяўчатам, што едуць на цаліну, заміж роднай «Рэчанькі», сьпяваць песьню «пра Ангару», але гэтая дэталь вычуваецца тут лішняй і непераконлівай. Таму гэта бадайшто першы ў нашай паэзіі голас не пра казённую радасьць і энтузіязм моладзі, што едзе ўздымаць цаліну, а горкая праўда пра ейную незавідную долю.

Ужо зь іншага гледзішча вельмі цікавы Пысінаў верш «Домскі арган». Зачараваны магутнай музыкай арганаў у рыскай катэдры, Пысін далёкі ад атэістычных думак, якіх можна было-б спадзявацца ад савецкага паэты. Наадварот, ён перажывае ўзвышаныя пачуцьці й аддаецца глыбокаму роздуму аб жыцьці:

---

[96] Тамсама, б. 126.
[97] «М», № 6, 1964, б. 72.

Расступаецца насьпех падвечар
Старадаўны гатычны сабор.
І ўрываюцца мора і вецер,
Б'е галінамі пругкімі бор.
Гэта грае прыбой ракатлівы,
Гэта буру ўздымае арган.
І зьвіняць пералівы, прылівы,
Сум і радасьць нясуць берагам.
Абыдзённасьць патраціць уладу,
І — няма нейкіх дробных турбот.
Чуеш вечнасьці гулкай баляду,
Дум нязьдзейсьненых чуеш палёт.
Павяртаеш трывогу ўсё тую-ж —
Ці душою сталеў, ці старэў?
І аб чымсьці ў жыцьці пашкадуеш —
Разьмінуўся калісь, ня сустрэў.
Хай трывогі шчымлівыя сьпеюць,
Хай над летам рыдаюць бары...
Толькі-ж вочы заўсёды ясьнеюць,
Калі іх абмываюць вятры.[98]

Дзякуючы лякранічнасьці паэтычнай мовы й сьмелым, нярэдка ледзьве ўлоўным асацыяцыям паміж прадметамі й зьявамі, выабражэньне чытача змушанае напружана працаваць, каб улавіць і асэнсаваць глыбіню паэтавай думкі, містэрнасьць і арыгінальнасьць ягонага вобразу. Прыкладам, вобраз восені малюе паэта ўсяго двума радкамі:

У дубах салаўі адсьвісталі,
Адзьвінеў над плугамі жаўрук[99]

Таксама двума радкамі рысуе паэта й вобраз зімы:

Птушыныя гімны пад сьнегам заснулі,
Дрымотную пражу завеі прадуць.[100]

Тым ня менш, у нашым выабражэньні ўзьнікаюць поўныя вобразы й адчуваюцца настроі абедзьвюх пораў году.

Аляксей Пысін сваймі апошнімі вершамі знайшоў сваё месца ў беларускай літаратуры, як паэта глыбокае думкі й няпрыхарошанай жыцьцёвай праўды. Адначасна ён наскрозь арыгінальны й самабытны, як майстра паэтычнага слова. Усё, разам узятае, ставіць Пысіна ў вадзін рад з найздальнейшымі й найбольш таленавітымі беларускімі паэтамі сучаснасьці.

Побач з Пысінам трэба паставіць *Ніла Гілевіча*, месца і вага якога ў сучаснай беларускай паэзіі прыблізна такія-ж, як і Пысіна, і гэта як іхнымі падабенствамі, так і розьніцамі. Абодвы чулыя на актуальныя праблемы й зьявы агульналюдзкага, нацыянальнага й грамадзкага жыцьця, але кажны рэагуе на іх пасвойму. У той час, калі ў сваім рэагаваньні на зья-

---

[98] «П», № 11, 1964, б. 5.
[99] «П», № 3, 1965, б. 6.
[100] Тамсама, б. 4.

вы навакольнага сьвету Пысін больш інтэлектуальны, разважлівы, навет суровы, Гілевіч успрыймае жыцьцё больш дынамічна, эмацыянальна й беспасярэдня. Такім парадкам, Пысін і Гілевіч, будучы найбольш рэпрэзэнтацыйнымі беларускімі паэтамі сучаснасьці, узаемна сябе дапаўняюць.

Выдадзены ў 1965 годзе апошні й чацьверты з чаргі зборнік Ніла Гілевіча «Бальшак» зьмяшчае ў сабе вылучна вершы апошняга пяцігодзьдзя. У зборніку асабліва войстра й шырака распрацаваная тэма асуджэньня Сталіна й сталінізму, і гэта ня толькі ў нэгатыўным сэньсе — у паказе шкодных і праступных зьяваў, але й у сэньсе пазытыўным — у супрацьстаўленьні яму й рэгабілітаваньні тых каштоўнасьцяў, што былі патаптаныя й зьнявечаныя:

Зноў нам сьвецяць імёны,
        што здрадна
                былі перакрэсьлены,
Дарагія імёны,
        што праўдай зь нябыту
                ўваскрэсены, —
Іх сягоньня бяруць сабе плошчы,
        і школы,
                і крэйсэры.
І ніколі ўжо
        з памяці сэрца
                ня сьцерціся ім![101]

Беспасярэдняй рэакцыяй на жудасныя сталінскія часы, калі чалавек і ягоная годнасьць былі зьведзеныя на нішто, выступае ў вершах Гілевіча глыбокая ідэя чалавечнасьці, ідэя годнасьці, велічы й гэнія чалавека-творцы. Гэтая ідэя наскрозь пранізвае новыя вершы Гілевіча й знаходзіць найбольш зыркае сфармуляваньне ў наступным чатырохрадкоўі ягонага лірычнага цыклю «Сто вузлоў памяці»:

У палавіне веку,
Прakляўшы культ пакут,
Давер'я Чалавеку
Мы будзем славіць культ!..[102]

Паэтава ўяўленьне, што ліхалецьце хвальшу, крыўды й ганьбаваньня беспаваротна мінула, родзіць у яго моцную веру ў будучыню. Вымоўныя з гэтага гледзішча заключныя радкі ўспомненага цыклю «Сто вузлоў памяці»:

Вядзі-ж, вядзі мяне, хутчэй дарога,
Насустрач будучыні запаветнай —
Я моцна веру ёй, і гэтай веры,
Я знаю, хопіць мне на ўсё жыцьцё.[103]

Вось чаму Гілевічавы вершы заўсёды гучаць сьветлым аптымізмам і шчырай радасьцяй жыцьця. «Хаця чалавек нараджаецца з плачам, але

---

[101] Ніл Гілевіч. «Бальшак», Менск, 1965, б. 8—9.
[102] Тамсама, б. 86.
[103] Тамсама, б. 109.

нараджаецца ён, каб сьмяяцца».[104] — фармулюе паэта сваю жыцьцёвую філязофію ў вершы «Дарыцеле сонца». І таму ён верыць, што «вечна сонцу купацца ў лясных беларускіх крыніцах, і няўрымсьлівай песьні у вечным паходзе зьвінець»![105]

Усе паэтавы асабістыя й грамадзкія пачуцьці зьліваюцца ў пачуцьці наймагутнейшым і найбольш узвышаным — у пачуцьці любасьці да ўсяго свайго роднага, беларускага. Гэтае пачуцьцё ў паэты арганічнае, неадлучная частка ягонай духовай існасьці. Добрым прыкладам такога асэнсаваньня паэтавага патрыятызму можа служыць наступны верш із зборніка «Бальшак»:

Я хаджу закаханы
У твае краявіды,
І шапчу як прызнаньне:
О, мой край дарагі!
Зноў нясу табе ў споведзь:
І трывогі, і крыўды,
І надзеі, і ўцехі,
І любоў, і грахі...

Пасьля доўгіх расстаньняў
І далёкіх вандровак
Я вярнуся навекі
Ў засень клёнаў тваіх.
Толькі з роднага долу,
Толькі ў роднай дуброве —
Як ня дрэвам, хоць кветкай
Прарасту для жывых.[106]

Прысьвечаны выдатнаму выканальніку беларускіх народных песьняў Міхасю Забэйду-Суміцкаму даўжэйшы верш «Спадчына» — гэта натхнёны гімн песьні. Наступныя радкі з гэтага вершу ў сваёй апотэозе роднае песьні мала маюць сабе роўных ува ўсёй беларускай паэзіі:

Часта думаю:
Што, каб ня матчына песьня?
Чым-бы дыхаў?
На холадзе чым саграваўся-б?
Папрасінцам, напэўна,
Бадзяўся-б па сьвеце,
Жабраком
Між чужых і радні
Пабіраўся-б.
. . . .
Я хачу зьберагчы цябе,
Матчына песьня,

Каб запоўніць табою
Спусьцелыя душы!
Я хачу
Пасяліць цябе ў сэрцах
Нашчадкаў,
Каб ніколі мяне
Папракнуць не змаглі,
Каб было перад сьмерцю
Мне лёгка ад згадкі,
Што я жыў недарэмна
На роднай зямлі.[107]

Паэтычная мова Гілевіча, наагул простая й далёкая ад мэтафарычнай нязвычайнасьці, часамі, асабліва ў тых нярэдкіх выпадках, калі паэта паслугоўваецца белым, а нат і вольным вершам, бадайшто ня розьніцца ад штодзённае гутаркавае мовы. Паэтычная экспрэсія дасягаецца Гілевічам ня мэтафарычнай вобразнасьцяй, але пачуцьцёвай беспасярэднясьцяй і своеасаблівай лірычнай інтанацыяй мастацкага слова. Гэтая рыса, праўдападобна, вынік іншае асаблівасьці Гілевічавай паэзіі — ейнага палкага публіцыстычнага патасу. Наагул-жа, на аснове зборніка «Бальшак» і ранейшых кнігаў ягонае паэзіі, Гілевіч уяўляецца, як паэта з моцным публіцыстычным ухілам, што адразу-ж жыва рэагуе на актуальныя праб-

---

[104] Тамсама, б. 10.
[105] Тамсама, б. 14.
[106] Тамсама, б. 45.
[107] Тамсама, б. 41—43.

лемы жыцьця. Але з асаблівым націскам даводзіцца падчыркнуць, што гэтая публіцыстычнасьць высокай мастацкай якасьці й ня мае нічога супольнага із сьцёртымі газэтнымі штампамі.

Але вось у 1965 годзе на бачынах часапісу «Беларусь» зьявіўся ягоны «Вянок санэтаў», «Нарач», у якім публіцыстычны тон і дынамічныя выбухі ранейшых вершаў замяніла спакойная развага й духовая раўнавага. Гэтых якасьцяў вымагае ўжо строга рэгулярная форма санэту, тым ня менш у цыклі «Нарач» Гілевіч паказаў, што ён ня горшы, а мо нат яшчэ лепшы майстра і ў гэтым жанры. Усе чатырнаццаць санэтаў цыклю, прысьвечанага наднарачанскаму паэту Максіму Танку, пранізвае адна галоўная ідэя — кроўная любасьць да Нарачы, церазь яе — да прыроды беларускага краю, а ўзноў-жа церазь яе — да Беларусі наагул. Вось радкі, якімі канчаецца 7-ы санэт:

На сьвеце лепшага кутка няма,
Чым той куток, дзе маці нарадзіла.
Лепш за яго расьпяцца на крыжы,
Чым выракчыся, як бяздомны лыска,
Хто хоць куды з-за большага агрызка
Гатоў пабегчы — толькі пакажы.
Твой сын другім не прадаваў душы.
Ён тут радзіўся, ты — яго калыска.

Гэтую думку завершваюць пачаткавыя радкі 8-га санэту:

Ён тут радзіўся, ты — яго калыска.
А «дзе радзіўся — там і памірай».
Яго ня звабіць іншая прапіска —
Чужых кутоў размаляваны рай.[108]

Наагул-жа, «Вянок санэтаў Нарач», што замыкае Гілевічаву паэзію першай палавіны 60-ых гадоў, — гэта найвышэйшае ягонае мастацкае дасягненьне.

Важнае месца ў сучаснай беларускай паэзіі займае малады й вельмі плённы паэта *Рыгор Барадулін*. Пачаўшы друкавацца на бачынах часапісаў і газэтаў толькі ў 1954 годзе, ён ужо мае за сабой тры зборнікі вершаў. Апошні зь іх «Нагбом», што выйшаў у 1963 годзе, зьмяшчае вершы першых год разгляданага намі пяцігодзьдзя. Пасьля гэтага Барадулін надрукаваў у часапісах «Полымя» й «Маладосьць» шмат новых вершаў, што выходзяць у гэтым 1966 годзе чацьвертым ягоным зборнікам «Неруш».

Яшчэ ў самым пачатку 1963 году Барадулін выступіў быў у газэце «Чырвоная зьмена» з праграмава-дэкларацыйным вершам «Мая мова», распачынаючы ім выступленьні шмат якіх іншых паэтаў у вабароне роднае мовы перад наканаванай ёй партыйнай праграмай згубай. Гэты верш, як храналягічна першы ў вялікім сьцягу падобных вершаў, мае гістарычную вымову, а таму мэтазгодна яго прывесьці тут поўнасьцяй:

Сьцьвярджаюць гісторыкі і мовазнаўцы,
што паступова сьціраюцца грані нацый.
І, як перажытак, аджыць павінна абавязкова
мова маці маёй — беларуская мова,

---

[108] «Б», № 8, 1965, б. 15.

што мне, як імя ўласнае, блізкая і знаёмая;
што па жылах маіх цячэ
і сонным Сажом і Нёманам.
Лісьце золатам сьпелым асыплецца з дрэў,
абагрэецца Поўнач сузор'ямі залатымі.
І калі нават мова мая адамрэ,
то ня зробіцца мёртвай латыньню.
Словы, дзе кожны гук
у цябе ўваходзіць як цьвік у бляху цынкавую,
ня змогуць стаць тэрмінамі мэдыцынскімі.
Нанова іх вывучаць будуць павінны,
каб даведацца,
Як за Радзіму радзімічы
жывата свайго не шкадавалі,
як у крыўду сябе
крывічы не давалі;
як Беларусь уполлеч з Украінай і Расіяй
гарачай крывёю прасторы продкаў расіла.
Калі мова мая
уліецца ў агульны людзкі акіян —
пацячэ ў ім, стрыманая,
маленькім Гальфстрымам,
і сэрца маё будзе грэць
кожным ашчадным словам.
Бо, як жыта, спрадвечная
беларуская мова.[109]

---

[109] «Чырвоная зьмена», № 9, 13 студзеня 1963. У «Дні паэзіі» 1965 году Барадулін надрукаваў новы варыянт гэтага верша, у якім значна аслабіў, хіба-ж ня із собскае ініцыятывы, а пад ціскам звонку, моц ідэйнага гучэньня. І так заміж выкінутых зусім радкоў верша:

Лісьце золатам сьпелым асыплецца з дрэў,
абагрэецца Поўнач сузор'ямі залатымі, —

устаўленыя наступныя радкі:

Я чакаю часіну сябрыны людзкой,
але не згаджуся, што родныя мовы луской
былі на рыбіне чалавецтва,
якая ў вечнасьць плыве акіянам вечнасьці.
Галеюць увосень гаі-касмачы,
па вясьне расьціскаюць лісты
свае кулачкі маладыя.

Далей заміж радка:

у цябе уваходзіць як цьвік у бляху цынкавую, —

уведзены радок:

Азяблай сініцай ціньакае.

У новым варыянце выкінуты зусім радкі:

як за Радзіму радзімічы
жывата свайго не шкадавалі,
як у крыўду сябе
крывічы не давалі;
як Беларусь уполлеч з Украінай і Расіяй
гарачай крывёю прасторы продкаў расіла, —

а на месца іх уведзены:

як Русь мая, белая
ад вясновай паквеці
і касьцей няпрошанай набрыдзі

А ў іншым вершы, надрукаваным у самым канцы таго-ж 1963 году, Барадулін пісаў: «Беларусь — мая мова і песьня».[110] Ідучы за традыцыяй Янкі Купалы, ён атоесамліваў гэтым сваё паняцьце Беларусі зь ейнаю моваю й нацыянальнай паэзіяй, у гэтай мове пісанай. Прыводзім таксама поўнасьцяй Барадулінаў верш пра родную мову «Неруш», бо гэтым словам ён назваў новы зборнік сваіх вершаў, што яшчэ адно мае выйсьці з друку:

Неруш ранішні роднага слова,
Мне шукаць цябе,
покуль гляджу
Пад зялёным крылом верасовак,
Пад крысом
і сьпякоты й дажджу.
Слова,
што як нарог для ратая,
Як для ластаўкі —
стромы вільчак;
Ад якога на небе сьвітае,
Ад якога ясьнее ў вачах.
А пашчасьціць натрапіць на неруш —
Зазьвіняць недзе промні наўзбоч.
Неруш свой
панясу я аберуч,
Як сьлязіну з матуліных воч.
Ад абразы,
да позірку злога,
Шлях заблытаўшы для насланьня,
Неруш мой,
нечапанае слова,
Мне, як бору,
цябе засланяць![111]

Асаблівую вымову маюць апошнія словы верша, у якіх паэта бярэ на сябе ролю ахоўваць родную мову, гэты «неруш роднага слова», «засланяць» яго ад усякага «насланьня».

Рыгор Бярозкін, цьвердзячы ў сваёй рэцэнзіі на зборнік «Нагбом», што «грамадзянскае высьпявае ў Барадуліну яшчэ недастаткова актыўна», «далейшае ўзмужненьне, далейшы рост» ягоны паставіў у залежнасьць ад таго, «наколькі пасьпяхова яму ўдасца ўзбагаціць і насыціць свой жыцьцясьцьвярджальны й яркі талент *высокім сэнсам* (гаворачы словамі паэты), духоўным, ідэйным зьместам эпохі, яе грамадзкім пафасам».[112] Затое кры-

---

з-пад чарапастых свастык,
вольнай воляй сваёй даражыла,
як з братамі і сёстрамі шчыра дружыла.

І наапошку, два апошнія радкі верша:

Бо, як жыта, спрадвечная
беларуская мова, —

замененыя ў новай рэдакцыі радкамі:

мая спрадвечная
Беларуская мова!

[110] «М», № 12, 1963, б. 8.
[111] «П», № 4, 1965, б. 8.
[112] Рыгор Бярозкін. Трэцяя кніга. «П», № 12, 1963, б. 174.

тык, ён-жа й паэта Анатоль Вярцінскі знайшоў у зборніку «Нагбом» якраз тое, чаго не заўважыў Бярозкін: «паэзія Барадуліна — гэта перш за ўсё паэзія роднай, бацькаўскай зямлі». [113] А гэтая рыса, добра падгледжаная Вярцінскім, якраз і ёсьць неад'емнай часткай актыўнай грамадзянскасьці Барадулінавай паэзіі. Таксама моцнае грамадзянскае гучэньне атрымлівае ў Барадулінавых вершах праблема міру й праблема неабмежанага шчасьця на зямлі.

Характэрнай асаблівасьцяй Барадулінавага таленту — войстрая канкрэтызацыя й эмацыянальная насычанасьць мастацкіх сымбаляў. Абстрактныя паняцьці й думкі паэта выказвае пры дапамозе канкрэтных вобразаў, запазычаных ад навакольнае прыроды, народнае творчасьці або вясковага побыту. Адсюль — багатая мэтафарычнасьць ягонае паэтычнае мовы, надаваньне прадметам і зьявам асаблівасьцяў жывых істотаў. Гэтак у яго «Ноч бліскавіцы выкрасала. Кракталі хмары крыгаталам» (верш «Русалка»);[114] «За вокнамі ходзяць цыбатыя ліўні, град буйнакаліберны шчапае гонты» («Арцель інвалідаў»);[115] «Неўзабаве зноў загаворыць Зямля на зялёнай мове лістоў поўнай шчырасьці і даверу» («Шыбы рады ад выбухаў мірных зьвіняць»);[116] або, успамінаючы сваё маленства, паэта піша: «калыску маладзік да поўначы на вострых рожках калыхаў» («Верасовачка»).[117] А вось у вадным з найпрыгажэйшых вершаў «Дзятлінка» гэтая тыповая краска беларускіх палёў у паэтавым уяўленьні ўспрыймаецца, як маладая дзяўчынка, і асацыюецца зь Беларусяй:

Дасьвецьце займаецца ціхае.
На лістох раса халодае.
Узьбегла на ўзьмежак,
                    задыхалася
Дзятлінка белагаловая —

Пляменьніца дзятла белагрудага,
Унучка завеі ўскудлачанай.
Сукню, што зелянеецца рутаю,
З канюшынай купіла у складчыну.

Ля дзяўчынанькі шчырэюць з раніцы
Чмялі —
        сваты басавітыя.
Адвячоркам туман стараецца
Ногі ўхутаць сьвіткаю.

Навальніца прасторы вымые —
І дзятлінка зноўку клявае.
На чужыне асьветліць сны мае
Сваёй галавой бяляваю.

---

[113] Анатоль Вярцінскі. Канкрэтнасьць паэтычнага бачаньня. «М», 4, 1964, б. 132.
[114] «П», № 8, 1964, б. 99.
[115] Тамсама, б. 1000.
[116] Тамсама, б. 103.
[117] Тамсама, б. 102.

Дзятлінка сьнежнарутая,
Як сьляза па Радзіме,
чыстая...
Таксама і Беларусь мая
На ўзьмежках цьвіла
і выстаяла.[118]

У вершы гэтым ужо ня толькі эмацыянальна насычаны вобраз, але ў вапошніх ягоных радкох і глыбокая нацыянальная думка аб тым, што й Беларусь, як тая палёвая дзятлінка, хоць і «на ўзьмежках цьвіла», а не на ўрадлівай і вырабленай ніве, а ўсё-ж «выстаяла», г. зн. перамагла ўсе жыцьцёвыя выпрабаваньні.

Эмацыянальнай насычанасьцяй вершаванага радка й нацыянальна-самабытным характарам сваёй паэзіі блізка стаіць да Пысіна, Гілевіча й асабліва Барадуліна, хоць і розны ад іх гістарычнымі зацікаўленьнямі, *Уладзімер Караткевіч*. Паэтычную дзейнасьць ён пачаў у 1955 годзе, ■ ў 1958 годзе выдаў свой першы зборнік вершаў «Матчына душа», а ў 1960 другі — «Вячэрнія ветразі». Але ў канцы 50-х і пачатку 60-ых гадоў пераставіўся ён на жанр мастацкае прозы, аб чым будзе мова на сваім месцы. Але й паэзіі Караткевіч усё-ж не пакідае, друкуючы, хоць рэдка, але з добрымі вынікамі, і вершаваныя творы.

Караткевічавы вершы хвалююць глыбокім і шчырым лірызмам, захварбаваным элегійнымі настроямі й рамантычнай узвышанасьцяй. Найчасьцейшымі матывамі ягонае лірыкі — кроўная зродненасьць з бацькаўшчынай, дарагой яму кажным вобразам, кажнай зьявай зь ейнае мінуўшчыны. Як прыклад ягонай паэзіі, вазьмем «Чорную баляду Гаркушы», зьмешчаную ў «Дні паэзіі» 1965 году. Верш пачынаецца й канчаецца гэткімі радкамі:

Як махровая сажа ў хаце курной,
Чарнела вакол імгла.
Чалавек у цэлі сядзеў пад зямлёй,
Трэці год у цэлі сядзеў пад зямлёй,
Пажыцьцёва ў цэлі сядзеў пад зямлёй...
Бяз іскры сьвятла.

Паэта, пераказваючы цярпеньні, думкі й перажываньні легэндарнага гэроя Беларусі, узвышае ягоную мужнасьць і бязьмежную любасьць да бацькаўшчыны:

Потым барву зарніц глытала імгла,
І пад покрывам буры сухой
Беларусь, як макава поле, цьвіла.
Кожны мак — пажар над страхой...
Сіні сьпеў жаўрука... Аранжавы звон...
Мёд... Валошкі... Зіхоткі шлях...
Андаракаў фанды... Вясёлак агонь...
Сонца б'ецца ў зялёных збанах...
Згасае, згасае вясёлкавы плёс.
Памяць! Памяць! Малю! Малю!!!
Аднаві мне фарбы палёў і нябёс,
Аднаві мне маю зямлю.

---

[118] Тамсама, б. 99.

Ад мяжы, над якой месяц дрыжыць,
Да мяжы ў заходняй крыві,
Ад сіняй мяжы да барвянай мяжы
Аднаві! Аднаві! Аднаві ! ! !

Іншы паэта, таксама вельмі чулы лірык, *Алесь Няўроцкі* выдаў у 1962 годзе першы й дагэтуль адзіны свой зборнік «Неба ўсьміхаецца маланкаю», што зьмяшчае пераважна вершы канца 50-ых гадоў. У першым пяцігодзьдзі 60-ых гадоў ён стаўся мала актыўным у паэзіі, хаця ягоныя вершы, што ў гэтым часе зьявіліся ў друку, карысна вызначаюцца шчырымі інтымнымі эмоцыямі й мэтафарычным мысьленьнем.

Спасярод паэтаў малодшага пакаленьня цікава вызначаецца *Артур Вольскі.* Тыя ідэйныя й мастацкія плыні, што пасьля засуджэньня сталіншчыны йшлі на зьмену палітычна-партыйнаму элемэнту ў літаратуры, у творчасьці Артура Вольскага выявіліся ў выразнай перавазе нацыянальна-патрыятычных матываў. Патрыятызм Вольскага пераважна геаграфічнага характару: вазёры, рэкі й пушчы Беларусі хвалююць паэту непаўторным хараством і родзяць у ягоным сэрцы пачуцьцё любасьці да роднага краю. Гэтак адзін із сваіх вершаў 1963 году ён пачынае радкамі:

І нашто цягаюцца за межы? —
Кажа друг мой, сталы чалавек —
Аднае зубрынай Белавежы
Хопіць нам усім на цэлы век . . .

Калі-ж яму й даводзіцца бываць у далёкіх краёх, дык ён пачуваецца там адно часовым госьцем, і нат тады думкамі й сэрцам жыве ў родным краі. І верш канчаецца гэткай зваротkай:

Я пайду туды, дзе водар сьвежы.
Да маіх лагодных дрэў і траў.
І скажу: За межы, Белавежа,
Я цябе з сабой у сэрцы браў ! . .[119]

У вершы 1964 году «Толькі сэрца вызначыла граніцы» Вольскі гэтак-жа натхненна апявае хараство Нарачы, заяўляючы, што калі-б ён «мог нанова нарадзіцца», дык «нанова нарадзіўся-б тут». Далей паэта пералічае: «А каб раптам птахам нарадзіўся, пэўна нарадзіўся-б кулiком» — птушкай, што водзіцца над Нарачай; «Каб я раптам зоркай нарадзіўся, у гэтай-бы адбіўся чысьціні»; а калі-б нарадзіўся валуном, дык «на гэты бераг прыкаціўся, нават і ня гнаны ляднiком». Гэтыя пачуцьці любасьці да роднага краю, навееныя хараством Нарачы й канкрэтна выказаныя вобразамі з кулiком, зоркаю й валуном, абагульнiвае паэта ў канцавой зваротцы верша:

Водар твой, настоены сасною,
Я глытаю, нібы мёд з карца . . .
Беларусь!
Я назаўжды з табою —
Ад пачатку і да канца![120]

---

119 «М», № 3, 1963, б. 47—48.
120 «М», № 7, 1964, б. 68.

У самым пачатку 1966 году надрукаваў Артур Вольскі невялічкую навукова-фантастычную паэму «Плянэта без магіл», у якой выкарыстаў модную сяньня тэму пра дасягненьні чалавека ў космасе. Але выкарыстаў вельмі арыгінальна, бо ў сваёй фантазіі, якую назваў «навагоднімі лятуценьнямі», паказаў у напалавіну жартаўліва-гумарыстычным тоне, як за некалькі стагодзьдзяў, у эпоху панаваньня камунізму ў цэлым сьвеце, будзе выглядаць ягоная родная Беларусь. Увесь космас будзе тады гэтак асвоены, як сяньня Зямля, а падарожжы ў сусьветны прастор стануцца штодзённымі зьявамі. Адрозным ад жыцьця на Зямлі будзе тое, што людзкі арганізм у сусьветным прасторы ня будзе паддавацца дзеяньню часу, і чалавек, знаходзячыся ў ім, зусім ня будзе старэць. І вось гэрой паэмы — сам аўтар, «шлях зрабіўшы ў некалькі тысяч віткоў, апынуўся . . . у Менску наступных вякоў». І тут знайшоў ён рэальныя зьдзяйсьненьні такіх дзіваў людзкой фантазіі, якія пакідаюць далёка з-заду ўсе абяцаньні камуністычнай прапаганды. Тут і гарэлка, калісьці прычына людзкіх бедаў, цяперака адно «ў музэі, у ваддзеле атрут»; тут вайсковае справаводзтва ваенкамату — «у архіве» й «гістарычным кіно»; навет усе хваробы зьнішчаныя камуністычнай мэдыцынай, што Зямля сталася «плянэтай без магіл», як гаворыцца ў загалоўку паэмы.

Але сярод гэтых дзіваў паэту непакоіць першым чынам думка, а якая-ж тут мова ў людзей? «Пытаньне ўсур'ёз» — разважае ён, — бо «ніякіх слоўнікаў я ня прывёз».

Раптам радыя голас дайшоў да мяне:
— Калі ласка, таварыш! Да Вашых паслуг . . .
І тлумачыць мне ўсё клапатліва, як друг.
Нібы рэха, даносіцца з розных бакоў:
— Калі ласка ! . .

Тут і зьедлівая гіронія на сяньняшняе палажэньне, калі ў афіцыйным жыцьці беларускай сталіцы мовы беларускай бадайшто не пачуеш, але тут і паэтава вера, што, наўсуперак камуністычнай тэорыі пра адміраньне нацыянальных моваў і іхным зьліцьці пры камунізьме ў вадзіную сусьветную мову, родная беларуская мова несьмяротная. І гэтай мове ён пяе натхнёны гімн:

О, вечная мова бацькоў!
За мяне ты старэй,
                за мяне маладзей.
Безь цябе я ня меў-бы
                ні мар, ні надзей.
Безь цябе —
        мне далей у жыцьці
                ні на крок!
Безь цябе —
        мне назад
                толькі ў холад і змрок . . .[121]

Гэтак і Артур Вольскі далучае свой голас да агульнага гімну бадайшто ўсіх беларускіх паэтаў у чэсьць роднае мовы й да ейнае абароны супраць наступу на яе.

---

[121] «М», № 1, 1966, б. 8.

Вялікі творчы ўздым, што зазначыўся апошнім часам у беларускім літаратурным жыцьці, вярнуў да паэтычнай актыўнасьці *Янку Непачаловіча*, які, здавалася, ужо зусім быў адыйшоў ад літаратурнага жыцьця. Пасьля надрукаваньня ў 1958 годзе першага й дагэтуль адзінага зборніка сваіх вершаў «Мера любві», прыхільна ацэненага крытыкай, прозьвішча паэты бадайшто зусім не зьяўлялася на бачынах літаратурных часапісаў. І толькі ў 1-ым і 12-ым нумарох «Полымя» за 1965 год зьявіліся новыя вершы Непачаловіча, а ў пачатку 1966 году ягоныя вершы знаходзім у 3-ім нумары таго-ж «Полымя» ды ў 1-ым і 3-ім нумарох часапісу «Беларусь».

У новых Непачаловічавых вершах вычуваюцца йшчэ значныя ідэйныя супярэчнасьці й хістаньні паміж духам сучаснасьці й нядаўнае мінуўшчыны. Прыкладам, ягоны верш «Партыя», «Сібір» і некаторыя іншыя носяць на сабе азнакі партыйнага сэрвілізму. Але ў бальшыні ягоных новых вершаў выразна чуваць ідэі й настроі сяньняшняга дня, і якраз яны найбольш характэрныя для ягонае сучаснае паэзіі. Сярод іх зьвяртае на сябе ўвагу верш наступны:

О, павучаць людзей умелі,
Як гаспадарыць на зямлі.
Хоць самі плавалі на мелі,
З вышынь камандаваць маглі:

Каму і колькі сеяць лёну,
Ячменю, проса і аўса,
І колькі гусак па закону
Павінен абслужыць гусак,

Што мець зімой патрэбна сані —
Жыць можна летам без саней,
Што нават больш сьвініны стане,
Калі паменш трымаць сьвіней...

Вось так дурылі нам галовы,
Калі што сеяць, як што жаць,
А самі вопыт шматвяковы
Ня ўсюды ўмелі паважаць.

Павінен помніць нават гэній,
Не забываць аб тым нідзе:
Вучыць людзей патрэбна меней,
А больш вучыцца у людзей.[122]

Гэта ўжо нязвычайна войстрая й у гэтай сваёй вайстрыні бадайшто адзіная ў беларускай паэзіі сатыра на партыйных верхаводаў і іхныя недарэчныя сельскагаспадарскія экспэрымэнты, якімі стараліся ашчасьлівіць калгасьнікаў ня толькі ў сталінскіх, але й у нядаўных хрушчоўскіх часох.

Так сама пасучаснаму гучыць Непачаловічаў верш «Запаўняючы анкеты». Такой-жа кусьлівай сатырай заатакаваў у ім паэта савецкую анкетную палітыку. Заміж нязьлічоных бюракратычных пытаньняў, што зву-

---

[122] «П», № 12, 1965, б. 6.

жаюць паняцьце аб чалавеку, паэта радзіць «скараціць анкеты, каб жыцьцю у іх было шырозна».[123] Максім Танк у вершы «Анкеты»[124] коратка перад Непачаловічам і хутка пасьля яго Кастусь Кірэенка ў вершы «Адказ анкеце»[125] выказалі тую-ж супрацьанкетную думку. Тым ня менш, сама праблема, якой прысьвечаныя ўспомненыя вершы, нагэтулькі войстра надзённая, што ў ейным асэнсаваньні кажны паэта застаўся арыгінальным.

Паэта *Пятрусь Макаль* мае ўжо за сабой чатыры зборнікі вершаў. Крытыка, наагул шчодрая ў дачыненьні да Макаля, адзначыла, што апошні ягоны зборнік «Круглы стол», выдадзены ў 1964 годзе, — бясспрэчны рост паэты на шляху ягоных творчых шуканьняў.

Пятрусь Макаль стараецца адклікацца на найбольш войстрыя палітычныя падзеі часу. Выходзячы ад пытаньняў і фактаў прыватных і асабістых, паэта звычайна ўздымаецца да праблемаў шырэйшых, агульнанародных і людзкіх. Прыкладам такое творчае манеры Макаля можа быць ягоны верш «Думайце, людзі!» з канца 1962 году. Гэты верш пачынае ў беларускай літаратуры адкрытае асуджэньне сталінскага тэрору, дзеля чаго зьмяшчаем яго поўнасьцяй:

Бацьку майго забралі ад ворыва,
Ад праліўной баразны,
ад вясны.
Бацьку майго забралі як ворага,
На рукі накінуўшы кайданы.

Перааралі, навылет прашылі
Пакойчык нязваныя плутары,
Кайстру вучнёўскую распатрашылі,
Бомбу шукалі ў маім буквары.

Сын паслухмяны бязбожніка-века,
Літасьці я не маліў у нябёс.
Да ўсемагутнага чалавека
Крыўду, як рану да лекара, нёс.

Нямеў я пад ім — гранітна-каменным, —
Бы выбух, што стоены ў цішыні.
Ды на мяне ён паглядам каменным
Як на мурашку, глядзеў з вышыні.

Хмурыў дзяржаўна ён бровы цяжкія:
Трызьнілася яму на зямлі
Змова муроў навакольных, якія
Яго, недасяжнага, перарасьлі.

Біліся-ж сэрцы і ў паняверцы.
Жыў пад канвоем чырвоных пагон
Ленін, як вязень, за дротам — у сэрцы
Тысяч людзей без надзей і імён.

---

[123] Тамсама, б. 5.
[124] «П», № 10, 1965, б. 14.
[125] «Б», № 1, 1966, б. 6.

З кажным бязьвінным да сьценкі пастаўлена
Праўда, якую касілі з пляча...
Гэта-ж стралялі іменем Сталіна
У рэвалюцыю, у Ільіча.

...І зноў я на пляцы, дажджамі прамытым,
Дзе ўчора звышчалавек камянеў.
Яго узарвалі не дынамітам —
Выбухнуў мой расшчэплены гнеў!

Вернуты памяці, каб ня глухла,
Каб ня прыйшла да нашчадкаў нямой,
Таварыш Пастышаў,
Таварыш Блюхер,
Таварыш бязьведамы бацька мой...

Стукае ўладна сямнаццаты рэхам
Ва ўрады,
галовы,
мацярыкі.
Вернуты верныя рэчышчы рэкам,
Каб не мялеў акіян трапяткі.

Хай-жа ніколі сьляпою ня будзе
Наша любоў зь міліярдам вачэй.
Думайце, людзі!
Думайце, людзі!
Сонцы свае даставайце хутчэй![126]

Сталіну й увасобленаму ў ім найгоршаму злу супрацьстаўляе тут паэта Леніна, як увасабленьне патаптанай Сталінам справядлівасьці. Шчыра ці няшчыра, — ведаць аднаму Макалю. Тым ня менш, без такой алюзіі да Леніна верш такі, трэба думаць, ня мог-бы зьявіцца.

Гучаць глыбокай жыцьцёвай праўдай і некаторыя іншыя вершы Макаля, у якіх ён асэнсоўвае сучасныя падзеі або адлюстроўвае падзеі нядаўнай мінуўшчыны. Да такіх трэба перш-наперш залічыць вершы «Нашы хлопцы», «Экспанат», «Сікейрас», а перадусім «Граніца». Верш «Граніца» наагул цікавы тым, што вінавацячы заходнія краі за іхную замкнутасьць у сваіх дзяржаўных межах, паэта, — хацеў ён гэтага ці не, — асудзіў фактычна зялезную заслону свайго собскага краю. Вось гэты верш:

Не наглядзецца — гэтак узарана
Палоска ўздоўж дзяржаўнае мяжы.
Яна дыміцца на зямлі, як рана,
Якая просіць лекаў: — Памажы!
Тут зернятка баіцца ўпасьці ў ворыва,
Прыпасьці, як да маці, да ральлі,
Каб потым, быццам выкрытага ворага,
Яго пад трыбунал не аддалі.
На цэнтр з палоскі сігануў з разьбегу
З чародкай натапыранай травы,
Як перабежчык, адуванчык белы:
Бярэ яго на мушку вартавы...

[126] «ЛіМ», № 103, 25 сьнежня 1962.

Цябе, як арыштанта, пад штыкамі
Скруцілі
пагранічныя драты,
Замля мая, ты круцішся вякамі —
Няўжо ня можаш выкруціцца ты?
Ты ў спрасаванай атмасфэры хмарышся,
Спрабуючы парваць спавівачы...
Як быць табе? Хіба суседу Марсу
Зямныя пазыўныя пракрычы?
Няўжо твае паселішчы людзкія
Ня больш, як заапарк глуханямы?
Дзяржавы быццам клеткі, у якія
Саміх сябе пазаганялі мы...
Вам, што здаўна над межамі варожыце,
Я пакажу абшар зямлі бязь меж,
Дзе, разарваўшы дзірваны варожасьці,
Граніцы нівам перадаў лямеш.
Мы — людзі! Мы павінны парадніцца,
Крануць пласты адвечнай цаліны...
Плянэту падпяража не граніца,
А млечны пояс роснай збажыны.[127]

Ськіроўваныя пад адрысам Захаду абвінавачаньні яшчэ больш асацыююцца ў уяўленьні чытача ня гэтулькі з Захадам, колькі якраз із Савецкім Саюзам, у вершы «Сікейрас», напісаным у знак пратэсту супраць зьняволеньня мэксыканскага мастака Давіда Сікейраса:

Астрожнымі бразгаць брамамі
Піратам і імпэратарам,
Пакуль на зямлі не абрана
Праўда адзіным дыктатарам.[128]

Гэтыя радкі аж просяцца быць устаўленымі ў Макалёў супрацьсталінскі верш «Думайце, людзі!»

Але далёка незаўсёды ўдаецца Макалю ў вершах на палітычныя тэмы шчасьліва абмінаць падводныя камяні. У шмат якіх іншых ягоных вершах, як «Рабы», «На абэліску перамогі», «Кубінскі танец», «Мера» — запраўдную паэзію падмяняе шэры публіцыстычны шаблён і газэтная плякатнасьць.

Падобная нераўнамернасьць заўважаецца й у галіне паэтычнае формы Макалёвых вершаў. Як успаміналася, Макаль — няўпынны шукальнік арыгінальных і сьмелых вобразаў, новай і нязвычайнай музыкі слова. Ягоная мова пераважна мэтафарычная й асацыятыўная. Гэтае наватарства часамі яму добра ўдаецца. Пра дзявочую сукенку ён, прыкладам, кажа: «як вясна сярод пабляклай восені, яблынькай сукенка расьцьвіла» («Лісьце ў парку»).[129] Або пра маланку: «агністай пугай сьцёбае над пашаю, марудлівую хмарку падганяе, што цягнецца хадою чарапашаю» («Хмара»).[130] Або йшчэ мэтафарычны вобраз Прыпяці: «Здалася ты мне з вышыні трапяткой, з глухой самалётнай шыбы сасновай галінаю, да якой, як

---

[127] «М», № 5, 1964, б. 6—7.
[128] «М», № 9, 1963, б. 4.
[129] «М», № 5, 1964, б. 10.
[130] «М», № 2, 1962, б. 8.

гнёзды, прыліплі сялібы» («Прыпяць»).[131] Побач із зрокавымі, у вершах Макаля частыя й гукавыя асацыяцыі. Прыкладам, у вершы «Пад дажджом» гукавыя асацыяцыі ствараюць узапраўды настраёвы фон:

Вечар. Вецер. Плошчу палошча
Дождж пранізьлівы і густы.
Толькі два дзівакі на плошчы —
Слуп тэлеграфны і ты.[132]

Нажаль, у некаторых выпадках у імкненьні да мэтафарычнай канкрэтызацыі вобразаў і гукавых асацыяцыяў паэта перабірае меру, і тады ягоная мова робіцца цяжкай і штучнай. Гэтак, паэта паведамляе, што, апынуўшыся ў горадзе, ён «смачна мак камандзіруе ў рот» («Зялёнае царства»),[133] або што ў васеньнім парку «ськідаюць клёны з плеч сваю форму парыжэлых гімнасьцёрак: дэмабілізуе восень іх» («Лісьце ў парку»).[134]

Анатоль Вярцінскі, рэцэнзуючы Макалёў зборнік «Круглы стол», зазначыў, што паэта «піша сёньня інакш», чымся пісаў раней. Гэта перадусім «у сэньсе майстэрства, у сэньсе ўменьня робіць верш».[135] Бясспрэчна, зборнік «Круглы стол» — значны крок наперад у мастацкіх пошуках Макаля.

Некаторымі асаблівасьцямі сваёй паэзіі, галоўна ейнай палітычнай праблемнасьцяй і публіцыстычным патасам блізка да Макаля стаіць малодшы за яго *Генадзь Бураўкін*. Ідучы напярэймы партыйным патрабаваньням апяваць сучаснасьць і адклікацца на актуальныя праблемы дня, паэта ў сваіх ранейшых вершах вельмі часта, дзе трэба й ня трэба, упрагаўся ў службовую ролю, і тады, заміж запраўднае паэзіі, заміж усхваляванага рытму паэтавага сэрца, выходзіла вершаванае пераказваньне партыйных лёзунгаў і мітынговых штампаў. Прыкладам такой публіцыстычнай шэрасьці могуць быць наступныя радкі зь ягонага верша 1962 году:

І там,
          за морам, падлічана,
Колькі адной бомбай
Можна зьнішчыць навек
Ціхіх садоў,
                    і вёсак,
І гарадоў сталічных,
Колькі застанецца трупаў
І колькі калек.[136]

Быццам на гэтым баку мора адны лагодненькія галубкі міру, дзе ўсе гэтыя жахі вайны не падлічаныя. Падобныя вершы Бураўкіна трапна ацаніў рэцэнзэнт ягонага апошняга, а другога з чаргі зборніка «Зь любоўю і нянавісьцю зямною», што выйшаў у 1963 годзе, Паўлюк Суботка: «Усё ў іх правільна, а паэзіі няма».[137]

---

[131] »М», № 8, 1965, б. 3.
[132] «М», № 4, 1962, б. 6.
[133] Тамсама, б. 6.
[134] «М», № 5, 1964, б. 10.
[135] Анатоль Вярцінскі. Талент сталее. «П», № 5, 1965, б. 179.
[136] «М», № 8, 1962, б. 8.
[137] Паўлюк Суботка. Неспакой маладосьці. «М», № 10, 1963, б. 135.

Як-бы йдучы за радамі свайго рэцэнзэнта — «загаварыць на поўны голас, на ўсю моц свайго таленту»,[138] — у пасьлейшых сваіх вершах пачынае Бураўкін успрыймаць палітычныя й грамадзкія праблемы, выходзячы із самых глыбіняў людзкога жыцьця. Галоўным матывам ягоных вершаў 1964 году становіцца гнеўнае асуджэньне Сталіна й сталінаўшчыны ды супрацьстаўленьне ім культу чалавека й чалавечнасьці. Гэтымі ідэямі насычаныя такія ягоныя вершы, як «Адышлі ў нябыт панэгірыкі», «Бацьку», «Пра сьціплых» і асабліва верш «Пустыя п'едэсталы», у якім знаходзім найбольш моцнае асуджэньне Сталіна. Вось гэты верш:

І на зямлі ўжо багоў ня стала.
Раструшчаны апошні бронзавы бог.
Але засталіся стаяць п'едэсталы
Каля скрыжаваньняў раённых дарог.

Іх дождж размывае,
то нудны, то буйны,
Навокала лужы з вадою рудой...
Стаяць п'едэсталы,
нібыта трыбуны,
Прамоўцаў зь якіх пазганялі на дол.

Відаць,
у адданых служьцеляў культу
Яшчэ па-старому зварыла башка,
Ня могуць паверыць,
што вопытны скульптар
Ня зьлепіць ніколі другога бажка...

Стаяць п'едэсталы.
Пустыя,
бяз кветак.
Вось-вось яны грымнуцца вобзем навек
І пылам асядуць
на мокрых кювэтах
Ля кірзавых ботаў тваіх,
Чалавек.[139]

Нягэтулькі да кагосьці іншага, як да самога Бураўкіна трэба было-б ськіраваць словы з аднаго ягонага іншага вершу, які гучыць як поўнае запярэчаньне службовасьці й публіцыстычнай плякатнасьці ў паэзіі:

Адышлі у нябыт панэгірыкі
Сьціплым вінцікам, сьпешнай сяўбе.
Людзям хочацца шчырай лірыкі
Не пра вінцікаў —
пра сябе.
Людзям хочацца песьні звонкай
Не пра мудрасьць высокіх пасад,
А пра сінія матчыны вокны,
І пра раніцу, і пра сад.[140]

---

[138] Тамсама, б. 136.
[139] «М», № 10, 1964, б. 19.
[140] «М», № 3, 1963, б. 7.

Але адно ў другой палавіне 1965 і на пачатку 1966 году надрукаваў Бураўкін у «Полымі» й «Маладосьці» ладне новых вершаў, што ўжо заслугоўваюць на назоў гэнай «шчырай лірыкі» й «песьні звонкай». Гэтак у першым вершы з цыклю «Неба і зямля» паэта, пры дапамозе сьвежых вобразаў прыроды, вылівае інтымныя пачуцьці каханьня, каб у наступных вершах цыклю падчыркнуць сваю неразрыўную сувязь зь зямлёй, цьвердзячы, што «нічога мне ў сьвеце ня трэба — ні неба, ні зор — безь Зямлі».[141] У іншых вершах ён аддаецца роздуму над рознымі зьявамі жыцьця або выказвае патрыятычную любасьць да роднага краю, да ягоных паўнаводных рэкаў, жадаючы зь іхных «паясоў . . . ткаць песьні».[142]

Гэтак у сваіх няўпынных пошуках штораз новых ідэйных і мастацкіх каштоўнасьцяў Бураўкін на сяньняшнім этапе сваёй творчасьці пачаў канцэнтраваць сваю ўвагу на асабістай і нацыянальна-патрыятычнай лірыцы.

Зь іншых сучасных паэтаў, якіх можа залічыць да гэтае групы, даводзіцца адно ўспомніць такіх, як Міхась Калачынскі, Васіль Вітка, Алесь Бачыла, Алесь Бажко, Паўлюк Пранузa, Пятро Прыходзька, Уладзімер Корбан, Адам Русак, Пятрусь Гаўрусёў, Алег Лойка, Міхась Машара, Анатоль Астрэйка, Васіль Матэвушаў. Усе яны мала характэрныя для разгляданага гэтта пэрыяду, а бальшыня іх наагул ня шмат праяўляла творчай актыўнасьці.

*

Ёсьць усе асновы выдзяліць у васобную групу жаноцкіх прадстаўніцаў у сучаснай беларускай паэзіі. Хоць у іхнай творчасьці закранаюцца самыя розныя тэмы й праблемы ды парознаму яны ўспрыймаюцца, як паэтычны матарыял, набываючы рознае мастацкае ўжыцьцяўленьне, усё-ж у іхнай паэзіі выразна гучаць і ноткі спэцыфічна жаноцкія.

Гэты разьдзел трэба было-б пачаць ад *Канстанцыі Буйлы,* адзінай яшчэ жывой прадстаўніцы нашаніўскае пары ў нашай паэзіі й наагул у мастацкай літаратуры. Пасьля даўжэйшага творчага перапынку ў часе між дзьвюмя войнамі, у гадох Другое сусьветнае вайны Буйла аднавіла літаратурную дзейнасьць і ня спыняе яе й да сяньня. Толькі ў вапошнім пяцігодзьдзі Буйла выдала два зборнікі сваіх новых вершаў: «На адноўленай зямлі» — у 1961 годзе й «Май» — у 1965 годзе.

У сваіх вершах Канстанцыя Буйла вылівае шчырыя й мяккія пачуцьці любасьці да роднага краю, захапляецца хараством ягонае прыроды, выказвае свае асабістыя перажываньні. Трагэдыя апошняе вайны знаходзіць у ейнай паэзіі асабліва йшчэ моцны рэзананс. Зусім зразумела, што сяньняшняя творчасьць Буйлы, як паэткі пакаленьня, што адыйшло ўжо ў гісторыю, стаіць як-бы ў баку ад сучаснага літаратурнага працэсу, як зьява ў некаторым сэньсе таксама ўжо гістарычная.

Хоць некалькімі словамі трэба ўспомніць таксама пра паэтку *Ларысу Гэніюш,* што перад апошняй вайной і ў вайну знаходзілася на эміграцыі й

---

[141] «П», № 8, 1965, б. 91.
[142] «М», № 10, 1965, б. 6.

жыла ў Празе Чэскай, дзе ў 1942 годзе выдала зборнік вершаў «Ад родных ніў». Адразу-ж пасьля вайны была яна там-жа савецкімі органамі бясьпечнасьці арыштаваная й высланая ў паўночныя раёны Савецкага Саюзу. У самым канцы 50-ых ці нат у пачатку 60-ых гадоў была яна рэгабілітаваная й вярнулася ў Беларусь. У № 4 «Полымя» за 1963 год зьявілася, побач з ранейшымі, некалькі новых ейных вершаў, датаваных 1962 годам. І гэта ўсё, што зь ейных твораў зьявілася апошнім часам у друку.

За наскрозь сучасную жаноцкую прадстаўніцу ў беларускай паэзіі трэба ўважаць *Эдзі Агняцьвет*, што пачала пісаць і друкавацца яшчэ на самым пачатку 30-ых гадоў. Вынікам ейнае паэтычнае дзейнасьці апошняга пяцігодзьдзя зьявіўся ў канцы 1965 году невялічкі зборнік вершаў «Лірыка».

Эдзі Агняцьвет цікавая першым чынам ужо тым, што пры сваім жыдоўскім паходжаньні сталася гарачай беларускай патрыёткай. Пайшоўшы сьлядамі Зьмітрака Бядулі-Ясакара, яна дзейная ў літаратуры не як пісьменьніца жыдоўская, што толькі піша пабеларуску, але як паэтка і мовай, і зьместам, і перакананьнямі наскрозь беларуская, для якой беларуская мова й культура сталіся ейнымі роднымі. Усьведамленьне гэтага арганічнага зрадненьня зь беларушчынай выказанае ў вершы Агняцьвет з 1965 году «Удзячнасьць»:

За мову, што люблю з маленства,
Я ўдзячна добраму народу,
Дубровам, рэкам, пералескам,
Усходам жыта, сонца ўсходам.

Я ўдзячна маці незабыўнай:
Яна мне цуды адкрывала
У казцы, мудрай і наіўнай,
У вершы Коласа, Купалы.[143]

Паэтка ў сваіх вершах апявае ўсё тое, што ў жыцьці добрае й прыгожае: радасьць людзкога жыцьця й стваральнай працы, дружбу й даверлівасьць сярод людзей, радасьць пазнаньня сьвету, хараство прыроды, каханьне й матчынную любасьць.

У сваёй аўтабіяграфіі Агняцьвет адзначае: «Найбольш хвалюе мяне тэма — нашы дзеці. На дарогах вайны бачыла я шчарнелых, бяздомных дзяцей. Гэта не павінна паўтарыцца ніколі!».[144] І ня ў моднай сяньня савецкай прапагандзе міру, а вось у гэтай, бачанай і пержытай самой паэткай дзіцячай трагэдыі вытокі вершаў Эдзі Агняцьвет супраць вайны, у вабароне міру. За добры прыклад гэткага праўдзівага хваляваньня за долю маладога пакаленьня можа быць адзін з апошніх ейных вершаў «Мовазнаўцы»:

Сьмела мовазнаўца трохгадовы
Ўсё знаходзіць, адкрывае словы.

---

[143] «П», № 3, 1965, б. 8.

[144] «Пяцьдзесяць чатыры дарогі», б. 26.

Толькі з ложка цёплага ўстае —
Маме ён спакою не дае.
— А чаму завуцца хмаркі «небам»,
А зярняткі называюць «хлебам»?
Зьдзіўлены маленькі ад душы:
— Што такое «бомба»? Адкажы!
— Родненькі! — і маці затужыла,
Сына прытуліла, засланіла

Ад страшэнных прывідаў вайны,
Дзе калісьці гінулі сыны.

. . . .

Хай для юных мовазнаўцаў сьвету
Пахнуць словы сонцам, хлебам, ветрам,
Яблыкамі, мятай і сасной,
Толькі — не вайной![145]

Мякчыня тонаў, лагоднасьць хварбаў і эмацыянальная пяшчотнасьць добра паказваюць, побач з частым выражэньнем матчынных пачуцьцяў, на жаноцкія рысы ў паэзіі Агняцьвет. Але разам з гэтым пачуцьцё заўсёднага неспакою й імклівасьці ў нязнанае надаюць ейным вершам і мужчынскі тэмпэрамант. Адсюль ейнае замілаваньне да падарожжаў: «Напэўна ў гэтым няма заганы, што ўсю зямлю хачу спазнаць»,[146] — прызнаецца паэтка ў вершы «Яшчэ маўчыць даліна». Ня дзіва, што падарожныя цыклі вершаў ейнага апошняга зборніка — «Узбэцкія матывы», «Рэха далёкіх вандровак» і «Там, дзе горы Балканы» — належаць да найлепшых.

Але захапляючыся чужымі краямі, Эдзі Агняцьвет душой заўсёды ў роднай Беларусі. Слухаючы музыку узбэцкага народнага інструманту «чангі», яна «адразу прыгадала нашы родныя цымбалы».[147] А ранішні шум баўгарскага бору прыводзіць ёй на памяць беларускую зязюлю й народную песьню «Ой, ня кукуй, зязюленька рана».[148] У чужых далёкіх краёх паэтка любіць, кажучы ейнымі словамі, «трывожна і нязьменна ўсё, што з нашай зьвязана зямлёй».[149]

Паэтка малодшага пакаленьня *Еўдакія Лось* ня мела асаблівага шчасьця ў літаратурнай крытыцы, якая, адзначаючы ў ейнай паэзіі й мамэнты, што ўважала за дадатныя, знаходзіла ў ёй вельмі шмат, навет зашмат і мамэнтаў адмоўных. Гэтак паэта Аляксей Зарыцкі, рэцэнзуючы перадапошні зборнік Еўдакіі Лось «Добрыя людзі», што выйшаў у 1963 годзе, пісаў: «У гэтай кнізе глыбокае часта суседнічае з павярхоўным, першаступеннае з другарадным, арыгінальнае са сьцёртым штампам».[150] А ў рэцэнзіі Міколы Арочкі на ейны апошні зборнік «Хараство» з 1965 году чытаем бадай-

---

[145] «Б», № 3, 1966, б. 7.
[146] «П», № 3, 1961, б. 47.
[147] Эдзі Агняцьвет. Як перакладаецца музыка. «П», № 3, 1961, б. 47.
[148] Эдзі Агняцьвет. На вяршыні Сталетава. «П», № 3, 1961, б. 47.
[149] Эдзі Агняцьвет. Перад сустрэчай. «П», № 5, 1964, б. 4.
[150] Алесь Зарыцкі. Слова сьвежае і сьцёртае. «П», № 4, 1964, б. 184.

што тое самае: «Драбнатэм'е, нажаль, найбольш перашкаджае Еўдакіі Лось. Няўдача абавязкова насьцігае паэтэсу там, дзе верш пішацца дзеля абыграваньня нейкага аднаго слова або вобразу».[151]

Прыведзеныя ацэны абодвых рэцэнзэнтаў проста несправядлівыя, бо далёка незаўсёды й няўсюды паэтку спатыкае няўдача там, дзе яны хочуць гэтую няўдачу бачыць. Пастаўленае ў дакор паэтцы драбнатэм'е, павярхоўнасьць і другараднасьць — ня вынік бязгустоўнасьці ці непатрабавальнасьці да самой сябе, а натуральная асаблівасьць таленту паэткі, пры гэтым паэткі-жанчыны, пажаноцку чулай на найдрабнейшыя зьявы жыцьця. У вадным сваім вершы Еўдакія Лось кажа зусім выразна, што для яе

У кожным імгненьні паэзія ёсьць,
У кожным зьдзяйсьненьні — яе прыгожасьць.[152]

Вось на гэтыя «імгненьні» людзкой і ейнай собскай душы, на гэтыя «зьдзяйсьненьні» людзкіх і ейных собскіх лятуценьняў і спадзяваньняў чула рэагуе Еўдакія Лось.

Нявыпадкова свае апошнія зборнікі Еўдакія Лось загаловіла «Добрыя людзі» й «Хараство», бо якраз людзкая дабрыня й хараство навакольнага сьвету — галоўнае ў ейных вершах. Яшчэ адзін з рэцэнзэнтаў ейнага зборніка «Хараство», Ул. Гіламёдаў, радзіў паэтцы «не абмяжоўвацца толькі дабратою й спагадлівасьцю, а больш сьмела й востра ўмешвацца ў самыя драматычныя канфлікты й праблемы».[153] У гэтай радзе Гіламёдава, як і ў вацэнах Зарыцкага й Арочкі, вычувацца яшчэ спадчына нядаўнае мінуўшчыны, калі ад паэзіі першым чынам патрабавалася рэагаваньне на грамадзкія й палітычныя праблемы. Еўдакія Лось, відаць, разумее, што для паэзіі ня бывае добрых або благіх тэмаў, а ёсьць толькі добрае або благое іхнае мастацкае разьвязаньне, і затым не пайшла яна за радамі сваіх рэцэнзэнтаў. І як-бы ў вадказ на ўсе іхныя дакоры й патрабаваньні, у вадным сваім вершы паэтка гэтак кажа:

Ці-ж гэта грэх — даверліваю быць
І веру чалавеку падарыць?
Ці грэх сьпяшацца ў хаты, буданы,
Дзе столькі хараства і гаманы!

О, хоць-бы не спазьніцца мне, пасьпець,
Туды, дзе вучаць сябраваць і пець!
Я не ўва ўсіх вясёлых пабыла,
Ня ўсіх вясёлак барвы здабыла...[154]

Але ў Еўдакіі Лось цімала, а штораз, дык усё больш і вершаў, у якіх яна асэнсоўвае й гэныя «драматычныя канфлікты й праблемы». Прыкладам філязафічна глыбокай, драматычна-канфліктнай і «нядробнатэмнай» паэзіі можа быць ейны верш «Пра пакаленьне». У вершы гэтым паэтка арыгінальна разьвівае актуальную й сяньня праблему двух пакаленьняў:

---

[151] Мікола Арочка. У пошуках хараства. «П», № 7, 1965, б. 190.
[152] «П», № 3, 1963, б. 87.
[153] «ЛіМ», № 34, 27 красавіка 1966.
[154] «М», № 8, 1964, б. 5.

сяньняшняга, што можа ўжо цешыцца некаторай свабодай ды сякой-такой паўнінёй жыцьця, калі «хлопцы, дзяўчаты, як дзеці ў яськлі, спрытна ў пісьменьнікі валяць», ды пакаленьня ранейшага, калі «ня ўсё, што хацелі, рабілі рукі, а тое, што загадаюць». Тым ня менш, і людзі гэнага ранейшага пакаленьня, а зь імі й сама паэтка, загартоўваліся ў суровых абставінах жыцьця, «прыгажэлі на дзіва», бо лятуцелі «пра дзень шчасьлівы»...[155]

Важнае месца ў паэзіі Еўдакіі Лось займае прыродаапісальная й патрыятычная лірыка. Як звычайна бывае ў шмат якіх паэтаў, вобразы роднага краю ў вершах Лось выклікаюць патрыятычныя пачуцьці шчырай любасьці да іх. Спасярод такіх вершаў цікава вылучаецца арыгінальнай задумай і патрыятычнай вымовай верш «Матыў Магілеўскай шашы», у якім у рытмічна-напеўным тоне ў такт язды зьмяняюцца перад вачыма паэткі-падарожніцы вобразы роднага краю ў іхнай нацыянальнай самабытнасьці й зыркай адрознасьці ад прыроды Расеі. Вось гэты верш:

Шлях паслаўся,
Быццам Волга,
Канца-краю ня відно.
Будзе Чэрвень,
Будзе Волма,
Будзе тут Беразіно...
Будуць белыя
Бялынічы —
Сьняжынкі талакой.
Як сьнягурачкі, дзяўчыніцы —
Шафёраў неспакой...
Волма — Волма,
А ня Волга,
Чэрвень — чэрвень,
Ня іюнь...
Што ты едзеш гэтак доўга?
Пабялела ў полі рунь...
Шлях ад Мінска
Роўны-роўны,
Магілеўская шаша.
Дзень дарогі
Поўны-поўны,
Як паўнюткая душа.
Прабягаюць сосны, елкі,
Працякае ўдаль рака.
Поплеч, як дуга вясёлкі, —
Спадарожніка рука...[156]

Вершы Еўдакіі Лось у бальшыні належаць да найлепшых узораў чыстае лірыкі, якая сяньня штораз больш прыходзіць да голасу ў нашай паэзіі.

Малодшая за яе паэтка *Данута Бічэль-Загнетава* сяньня ўжо аўтарка двух зборнікаў вершаў — «Дзявочае сэрца» (1961 год) і «Нёман ідзе» (1964). Яна карысна вылучаецца, як паэтка, што, як прынята ў БССР гаварыць, мае свой собскі почырк, характэрны й своеасаблівы толькі ёй. Літаратурная крытыка зьвярнула ўвагу на тое, што калі шукаць найбольш тыпова жаноцкіх рысаў паэзіі, дык яны найбольш зырка выявіліся якраз у творчасьці Дануты Бічэль. Галоўныя матывы айнае паэзіі — бязьмежная любасьць да роднага краю, ягонае прыроды, людзей, мінуўшчыны, а панад усё — роднае беларускае мовы. Гэтыя патрыятычныя пачуцьці выліваюцца гэтак шчыра й беспасярэдня, гэтак мякка й ласкава, што калі-б чытач і ня ведаў, хто аўтар гэтых вершаў, дык лёгка мог-бы здагадацца, што гэтым аўтарам жанчына, поўная жаноцкай пяшчотнасьці й ласкі. Хіба нявыпадкова свой першы зборнік вершаў загаловіла паэтка «Дзявочае сэрца».

---

[155] «М», № 8, 1964, б. 3—4.
[156] «П», № 3, 1965, б. 68—69.

Патрыятычныя пачуцьці часта асацыююцца ў паэткі з пачуцьцямі чыстага й узвышанага каханьня. У гэткім пляне яшчэ ў 1961 годзе зьявіўся ейны верш «Роднае слова», які пачынаецца гэтак:

Пад казачным дубам, над Нёманам сінім
Хлапец прызнаваўся ў каханьні дзяўчыне.

Адразу-ж пасьля гэтага паэтка абыгравае слова «кахаю», якое ў ейным успрыйманьні

. . . пяшчотнае, шчырасьці поўнае,
Маё беларускае, роднае, кроўнае,
Такое раптоўнае, такое чароўнае,
Такое ласкавае, цёплае, чыстае,
Як сонца агністае,
Як Нёман, празрыстае,
Як казка, быліна, як песьня, жаданае,
Дагэтуль яшчэ у жыцьці не спазнанае,
Гарачае слова ад шчырага сэрца!

Слова гэтае зараз-жа асацыюецца із словам-сынонімам «люблю», што мае шырэйшае адценьне таго-ж значаньня й сьціраванае да роднага краю: «Беларускаму краю бясконца я слова «люблю» паўтараю».[157]

Падобны паралелізм знаходзім і ў вадным з найпрыгажэйшых вершаў Дануты Бічэль «Каложа». Любасьць да мінуўшчыны роднага краю, узбуджаная таямнічай мовай руінаў старасьвецкай Калоскай царквы ў Горадні, асацыюецца з пачуцьцём каханьня маладых людзей:

Каложа мая, Каложа!
Калі над табою сьцені мярэжацца,
Гучаць пацалункі на кожнай сьцежацццы.
Ціха па лесьвіцы, туфлікі, стукайце!
Яшчэ на прызнаньні абцасікам ступіце.
Ціха, зязюлі! Змоўкніце ў гольлі —
Тут і бяз чараў шчасьця даволі.
Нёман, замры, не складай калыханак —
Тут закалыханы вочы каханьнем . . .[158]

Патрыятычныя эмоцыі ў творчасьці Дануты Бічэль не абстрактныя, яны заўсёды маюць свой канкрэтны аб'ект, да якога сьціраваныя й які становіць нейкую частку паняцьця агульнага — бацькаўшчыны. Гэта: або беларуская мова, або народныя звычаі й абрады, або наднёманскія мясцовасьці, або памяткі беларускай мінуўшчыны. Паэзія Бічэль мае дакладна вызначаны геаграфічны фон: Нёман і Наднямоньне, Горадзень, родная вёска Біскупцы, а навет частка гэтае вёскі — Загасьцінец, дзе паэтка нарадзілася й пражыла дзіцячыя гады. Гэтак «Загасьцінскімі матывамі» й назвала яна нізку сваіх вершаў, што была надрукаваная ў 1965 годзе ў часапісе «Беларусь». З гэтага гледзішча творчасьць Дануты Бічэль мае ў значнай ступені рэгіянальны калярыт.

Адна з наймалодшых беларускіх паэтак *Вера Вярба* выдала ў 1962 годзе першы й адзіны дасюль зборнік сваіх вершаў «Вочы вясны», але ў пер-

---

[157] «Анталёгія беларускай паэзіі, т. 3, б. 639.
[158] «П», № 8, 1963, б. 58.

шых нумарох усіх трох літаратурных часапісаў — «Полымя», «Маладосьць» і «Беларусь» за 1966 год яна ўжо ўправілася надрукаваць па адным салідным цыклі новых вершаў. Разглядаючы творчасьць старэйшых за Вярбу Еўдакіі Лось і Дануты Бічэль, крытыка звычайна падчырквае спэцыфічна жаноцкія рысы іхных вершаў. Але ўсё тое, што мы звыклі ўважаць за спэцыфічна жаноцкае, найшырэй і найзырчэй выяўляецца ў вершах Веры Вярбы. Як адзначыў адзін з рэцэнзэнтаў зборніка вершаў Вярбы Вячаслаў Рагойша, ейныя вершы «зачароўваюць сваёй сардэчнасьцю, непасрэднасьцю. Адразу кранае цёплае, нейкае спэцыфічна жаночае ўспрыняцьце сьвету».[159]

Тэматыку лірыкі Вярбы пераважна складаюць пачуцьці каханьня, матчынныя пачуцьці ды роздум над зьявамі асабістага й людзкога жыцьця. Усё, што ў вершы становіць аб'ект ейнае ўвагі, прапушчанае праз прызму собскіх перажываньняў паэткі. Успомнены рэцэнзэнт Вячаслаў Рагойша пажадаў быў паэтцы, каб да чыста асабістых матываў у ейнай творчасьці «прыйшло больш важнае — адчуваньне шырыні гарызонтаў нашага жыцьця».[160] Вось-жа ў вапошніх вершах Вярбы ўжо ёсьць гэтая «шырыня гарызонтаў нашага жыцьця». Ды яна ня ў форме публіцыстычнага рэагаваньня на надзённыя праблемы сучаснасьці — чаго ўвесь час патрабуюць ад беларускіх паэтаў і чаму некаторыя зь іх ахвоча йдуць напярэймы — але — і гэта найважнейшае — у паэтычным адлюстраваньні праблемаў непрамінальнай і вечнай важнасьці.

Аднэй з такіх праблемаў, што часамі закраналася і ў ранейшых вершах Вярбы, — гэта роздум над будучыняй і трывога за долю новага пакаленьня ў ёй. Гэтая праблема найпаўней распрацаваная ў ейным вершы «Унукам маіх унукаў» з цыклю «Белыя лісты». Тут знаходзім такія вымоўныя радкі:

Ня выступаю з трыбуны,
Але думаю пра нашчадкаў далёкіх:
Што зь імі будзе
На плянэтах лёгкіх?
Наіўнае маё стараньне
Перадаць трывогу тым людзям:
«Людзі! Не забудзьце каханьне!
Хай яно будзе!»

І паэтка верыць у гэтую будучыню, калі, як яна піша:

Ціха адыду да сонца
Днём веснавым шчасьлівым.
Будуць цьвісьці рамонкі,
Жураўлі вернуцца з выраю...
Час разгорне старонку
Новага жыцьця і шчырасьці[161]

Другім ня менш важным і заўсёды наяўным у вершах Вярбы грамадзянскім матывам — шчырая й беспасярэдняя любасьць да ўсяго свайго

---

[159] Вячаслаў Рагойша. Шырэй глядзець на сьвет. «М», № 2, 1963, б. 140.
[160] Тамсама, б. 142.
[161] «П», № 3, 1966, б. 70.

роднага. Ілюстрацыяй ейнага глыбокага патрыятызму можа быць наступны верш:

У полі гойсае вятрыска
І долу каласы сьхіляе.
А маладзіца над калыскай —
Дзіцёнку ціхенька сьпявае.

Ад песьні гэтае народнай
Ўсё пачынаецца на сьвеце.
Напеў душы яе, свабодны,
Разносіць, як насеньне, вецер.

І цераз горы і дубровы
Ва ўсе замежныя краіны
Цячэ майго народу мова,
Як гонар дарагой айчыны.

Хай на зямлі шмат ісьцін спрэчных:
Любоў, і шчасьце, і багацьце,
Але адно, я знаю, вечна —
Сьвятое слова нашай маці.[162]

Асабліва ў мэтафарычных вобразах і паэтычных прыраўнаньнях, пераважна будаваных на матар'яле з навакольнае прыроды й сялянскага быту, паэтка моцна падчырквае нацыянальны каларыт свае паэзіі.

*

Наапошку даводзіцца спыніцца над паэтамі новае маладое зьмены, што, выявіўшы ўжо бясспрэчныя здольнасьці й няштодзённыя таленты, яшчэ знаходзяцца ў фазе паэтычнага дасьпяваньня й шуканьня свайго, найбольш адпаведнага іхным творчым асаблівасьцям, месца ў беларускай паэзіі. Маладых паэтаў, што маюць па адным-два зборнікі, а то йшчэ й адно чакаюць на першыя кніжкі сваіх вершаў, гэтулькі, што хоцькі-няхоцькі даводзіцца абмежыцца адно да некаторых, найбольш характэрных для паэзіі сяньняшняга дня як з гледзішча ідэйнага, гэтак і мастацкага.

Спасярод іх карысна вылучаецца *Юрась Сьвірка*, як няўтомны, але яшчэ толькі шукальнік гэнага свайго месца ў беларускай паэзіі, які ў гэтых сваіх пошуках шпарка й упэўнена йдзе наперад. Гэта добра адзначылі Рыгор Барадулін[163] і Вячаслаў Рагойша,[164] рэцэнзуючы ягоны апошні, другі з чаргі зборнік вершаў «Вечнасьць», што выйшаў у 1963 годзе. Яны аднагодна супрацьпаставілі гэты зборнік, як вынік далейшага росту паэтычнага майстроўства Сьвіркі, першаму ягонаму зборніку «Шэпчуцца ліўні», выдадзенаму ў 1960 годзе.

І ўзапраўды, Юрась Сьвірка выразна прагрэсуе, як здольны майстра паэтычнага слова. Пра гэта добра сьветчаць найнавейшыя ягоныя вершы, што зьявіліся ў 1964, а асабліва ў 1965 годзе ў літаратурных часапісах.

---

[162] «Б», № 1, 1966, б. 11.
[163] Рыгор Барадулін. Пра кнігу таварыша. «П», № 2, 1964, б. 174.
[164] Вячаслаў Рагойша. Вечная, чалавечная. «М», № 2, 1964, б. 131.

Асабліва шмат сваіх вершаў прысьвяціў Сьвірка мінулай вайне, якую давялося яму глыбака й балюча перажыць асабіста. У вершы «Пра сябе» ён піша, што ягонае «Маленства першай іскраю спад крэсіва успыхнула і больш — як ня было. Вайна ўсе забавы перакрэсьліла, спаліла і маленства і сяло».[165] Ніякага тады дзіва, што вайна абумовіла ў значнай меры тэматыку й накінула элегійныя настроі ў шмат якіх навет найнавейшых Сьвіркавых вершах. Але здарэньні й перажываньні вайны выступаюць у Сьвіркавых вершах адно ўжо як балючы ўспамін, як падзея, асэнсаваная з пазыцыяў сучаснасьці. Гэтак у вершы «Зьбялелі цьвёрдыя сіўцы» знаходзім такое кантраставае прыраўнаньне забітых у біцьве байцоў із жывымі:

Зьбялелі цьвёрдыя сіўцы,
Тырчаць калючымі пучкамі.
Пайшлі стамлёныя касцы...
Байцы-ж — ня пойдуць за касцамі.

Ім на узьлеску векаваць
За ціхай вёскаю Бярозкі,
Ім чыстых зор ня сустракаць,
Ня слухаць мяккіх хваляў плёскат.[166]

У паэтавым уяўленьні палеглыя думаюць, што калі-б жылі іхныя таварышы бою, дык напэўна прыйшлі-б на магілу, каб «штыкамі кожнае імя павысякаць на абэлісках». Але паэта із сумам сьцьвярджае, што

...абэліскаў тут няма,
Дажджамі ўсе імёны змыты
І толькі ранішні туман
Не абміне магіл забытых.[167]

Ня ў прыклад творам часоў сталінізму, тут ужо не знаходзім ані патэтычных праклёнаў пад адрысам ворага, ані партыйных лёзунгаў пра вернасьць і ахвярнасьць для сацыялістычнай бацькаўшчыны. Наадварот, ваенная трагэдыя асэнсоўваецца ў гэтым вершы із чыста людзкіх пазыцыяў.

Раўнуючы да вершаў пра вайну, зусім іншымі настроямі й пачуцьцямі гучыць лірыка паэты пра родную Беларусь. Гэта — наскрозь патрыятычныя вершы з моцна зарысаваным у іх нацыянальным каларытам. Але Сьвіркаў патрыятызм ня мае нічога супольнага з традыцыйнай дэклямацыйнасьцяй пра любасьць да роднага краю. Патрыятычныя пачуцьці ў вершах Сьвіркавых вельмі канкрэтныя й выплываюць арганічна з намаляваных зьяваў сялянскага быту або вобразаў прыроды роднага краю. Дзеля прыкладу, вазьмем ягоны верш «Маці раніцу будзіць»:

Смачна раніца сьпіць,
Сіняватая, крохкая.
Смачна сьпіць маладая —
Аж зайздрасьць бярэ.

Маці раніцу будзіць
Нясьмелымі крокамі
І натужлівым рыпам
Настылых дзьвярэй.

---

[165] «М», № 5, 1962, б. 63.
[166] «М», № 5, 1964, б. 39.
[167] Тамсама, б. 40.

Апускае ў калодзеж
Вядро акаванае —
I танчэюць на вораце
Тросу рады.
I чуваць, як у зрубе
Вядро спатыкнецца заспанае,
I прачнецца
Ад блізасьці золкай вады.
Маці стане ля дроў.
Выбірае сухія паленцы,
Каб аладкі у печы
Пякліся хутчэй.

Ціха дзьверы адчыніць
I мякка увойдзе у сенцы:
На руках нясе дровы,
Як некалі сонных дзяцей.
I як толькі агонь
Па яловых дрывах завіхляе,
Прачынаюцца дровы
Ад дыму у печы глухой.
I страляюць яны,
Салютуючы раніцы млявай,
Хаця гэты салют
Адрасованы маці маёй.[168]

У гэтым вершы цэлая гама арганічна зьвязаных і містэрна пераплеценых пачуцьцяў: і юнацкая радасьць жыцьця, і сьвежае адчуваньне маладосьці, і сыноўская любасьць да маткі, і шчырае захапленьне вясковым бытам. А ўсё гэта, разам узятае, стварае пачуцьцё шчырай любасьці да ўсяго свайго роднага.

Ня менш глыбокае выяўленьне паэтавага патрыятызму ўжо не праз прызму сялянскага быту, але малюнкаў прыроды знаходзім у Сьвіркавым вершы «Сосны на беразе Нарачы»:

Заглядзеліся сосны
У люстра празрыстае Нарачы.
Нахіліліся сосны —
Карэньне тугое відно.
Мусіць, сосны ня знаюць,
Што прыйдзецца ім, паміраючы,
Падаць з кручы уніз галавой.

Можа суджана так,
Што парэжаць іх пілы зубчастыя,
Каб згарэлі
На зыркім рыбацкім агні...
Мо яны спадзяюцца,
Што гольле на хвалях зашастае
Сосен тых,
Што ў вазёрнай ляжаць глыбіні.

Не вяртаюцца сосны
У лес зь верасамі пахучымі,
Дзе сасоньнік на ўзрост
Наракае штодзень:
Не цярпіцца яму
Нахіліцца над берагам-кручаю
I, пакуль не ўпадзе,
На шырокую Нарач глядзець.
I, накрыўшыся
Мяккаю хваляй азёрнаю,
Легчы ціха на дне,
Каб суччом ня хрумсьцець...
Ты няйначай прыгожая, Нарач,
Красой непаўторнаю,
Калі сосны ідуць паглядзець на цябе,
Забываючы навет на сьмерць.[169]

Мяккім пяшчотным лірызмам з сваясаблівай вобразнасьцяй вельмі падобныя да гэтых вершаў яшчэ й вершы «Родны дом» і «Бягомель». Усе яны добра сьветчаць пра арыгінальнасьць і самабытнасьць ды нацыянальную калярытнасьць паэзіі Сьвіркі.

Іншы малады паэта *Мікола Арочка* сяньня ўжо аўтар двух зборнікаў вершаў і аднэй празаічнай аповесьці «Хай расьце маладая таполя». Апрача гэтага, у літаратурных часапісах зьявілася ў 1965 годзе ладня ягоных новых вершаў, што сьветчаць пра шпаркі рост іхнага аўтара. Аднак нельга яшчэ ўважаць, што літаратурны профіль гэтага бясспрэчна здольнага й цікавага паэты поўнасьцяй ужо сфармаваўся, таксама як цяжка сказаць,

---

168 «П», № 3, 1965, б. 11.
169 Тамсама, б. 12.

які жанр — паэзія ці мастацкая проза — больш адказвае ягонаму літаратурнаму таленту.

Найнавейшыя вершы Міколы Арочкі, што былі надрукаваныя ў 9-ым нумары «Маладосьці» ў 1965 годзе, — гэта пераважна рэфлексійная лірыка. Галоўнае ў ёй — філязафічнае асэнсаваньне праблемаў асабістага, агульналюдзкага й цірэдка палітычнага жыцьця. Вось, прыкладам, верш «Каб спыталі, чыя перацягне вага». У ім паэта разьвівае думку, што калі-б на аднэй шалі вагі палажыць увесь «сьмяротны прыпас дальнябойных ракет, бамбавозаў і баз, ліхаманку агрэсій, пагроз шантажу», а на другой шалі — адну «пасму пасівелых валос» старой маці, што страціла на вайне сваіх сыноў, дык, кажучы словамі паэты, «уздрыгнецца другое плячо рычага — маці, гора твайго перацягне вага».[170]

Глыбокую думку хавае ў сабе Арочкаў верш «Крывіцкія курганы». У старасьвецкіх крывіцкіх курганох знаходзіць паэта ня прылады вайны й забойства — мячы й дзіды, а «набытак людзям дарагі» — нарог, касу, зерняткі збожжа», а таксама, «каб людзі спазналі душу іх зычлівую, іх трывогі, лятункі і сны», клалі Крывічы яшчэ йскрыпку — «чатыры напеўных струны». Верш канчаецца радкамі:

Я нашчадак зямлі іхнай, мірнай і сьветлай,
тую скрыпку, нібы запавет бяручы,
паднімаю над нашым трывожным сьветам —
і ў бясьсільлі назад адступаюць мячы.[171]

Мікола Арочка карысна вылучаецца тым, што, часта закранаючы ў сваіх творах важныя жыцьцёвыя праблемы, як, у дадзеным выпадку, праблемы вайны, стараецца абмінаць прапагандава-палітычныя акцэнты, ii імкнецца разглядаць іх з узвышшаў чыста людзкіх і нацыянальных.

Спасярод маладых паэтаў, што стаўляюць першыя крокі ў літаратуры, таксама карысна зварачае на сябе ўвагу *Раман Тармола.* У ягоных вершах знаходзяць выразнае адлюстраваньне галоўныя ідэйныя й мастацкія асаблівасьці, характэрныя сучаснай беларускай паэзіі наагул. Гэта — чулае рэагаваньне на праблемы асабістага й грамадзкага жыцьця, спробы іхнага філязафічнага асэнсаваньня, глыбокія патрыятычныя эмоцыі, замілаванасьць да сьмелых і арыгінальных вобразаў, асацыяцыяў і гукавых эфэктаў слова.

У 1964 годзе Тармола выдаў першы зборнік сваіх вершаў «Асколкі і росы». У ім зварачае на сябе ўвагу войстрая праблемнасьць і ўдумлівае ўспрыйманьне жыцьця. Навет вобразы прыроды, наагул частыя ў Тармолавых вершах, гэта як-бы настраёвы фон для сугучных зь імі думак і разважаньняў. У шмат якіх вершах паэта выказвае трывогу за будучыню Зямлі й чалавека, загрожаных прывідам новае вайны. Прысьвечаны жахам апошняе вайны й боязі, каб яна не паўтарылася, свой верш «Баляда» закончвае Тармола гэткімі радкамі:

---

[170] «М», № 9, 1965, б. 28.
[171] Тамсама, б. 32.

Колькі ў сэрцы нянавісьці,
гневу колькі
Да страшэннай вайны —
праз жыцьцё пранясу,
Ня прымаць каб дзецям
расу за асколкі
I асколкі — за ранішнюю расу.[172]

Часта закранаючы ў сваіх вершах агульналюдзкія праблемы вайны, паэта шчасьліва абмінае небясьпечную ў такіх выпадках голую публіцыстычнасьць і прапагандавую крыклівасьць. Наадварот, гэтыя дый усякія іншыя жыцьцёвыя праблемы ў Тармолавых вершах звычайна маюць глыбокую філязафічную вымову.

Нярэдка выступаюць у вершах Тармолы й матывы нацыянальна беларускія. З гэтага гледзішча асабліва цікавы ягоны верш «Бацькаўшчына». Дарагая паэту ідэя бацькаўшчыны глыбака яго хвалюе, і ён канчае свой верш жыцьцярадасным пачуцьцёвым акордам:

Люблю-ю-ю...
Люблю-ю-ю... —
Разносіцца ў ваблоках, —
Зямлю
і тых вунь з косамі людзей!
А новы дзень
румяніць людзям шчокі,
Бо з сонцам
пачынаюць новы дзень.
Я радуюся шчыра, як магу,
Што крочу з гэтымі людзьмі ў нагу.[173]

На пачатку 1966 году Тармола выдаў другі зборнік сваіх вершаў і паэмаў «Поўня». Зборнік адчыняецца цікавым вершам «Хлеб», у якім паэта паралельна разьвівае дзьве думкі: пра хлеб і пра працу над вырошчваньнем хлеба, у тым ліку й працу літаратурную над вершам, што для чалавека такі-ж канечны, як і хлеб. Галоўная думка верша, што адно тая паэзія можа мець вартасьць роўную з хлебам, калі паэта «над радком, як над ральлёй пацеў»,[174] быў у дачыненьні да паэзіі руплівым «хлеборобам», а не «дармаедам».

Сваёй праграмнасьцяй і ідэйнай прынцыповасьцяй, сугучнай сяньняшняму дню, вылучаецца Тармолаў верш «Галоўнае»:

Хачу дазнацца, што ў жыцьці галоўнае:
Сумленьне,
вернасьць,
абавязак сынаў?
Было...
Расплачваліся ў нас галовамі
За гэта ўсё, —
у сэрцах боль насілі...

[172] «П», № 2, 1963, б. 4.
[173] «М», № 12, 1963, б. 17.
[174] «Б», № 8, 1965, б. 1.

Але сумленнасьць ня перавялася,
І вернасьці сыноўняе стае.
Радзіма, я ніколі ня цураўся
Ні мовы,
ні гісторыі твае.
Трымаю голаў на тваіх каленях,
І згоды я ніколі тым ня дам,
Хто кажа: «І на сонцы плямы-цені...»
А я хачу, каб ты была бяз плям.
Сьвяцілася-б уся, як росы тыя,
Што дзеці нашы ў прыгаршчы бяруць.
Хай рукі сьае працаю адмые,
Хто ведае: на іх застаўся бруд.
Тут словам «памыляўся» не паможаш,
Не адмахнешся больш: «Такой бяды...»
Не да прамоў і не да слоў прыгожых —
Жыцьцё жыцьцём даказваюць заўжды.
І вечна будзе у людзей галоўным
Сумленьне,
вернасьць,
абавязак сынаў...
Грудок зямлі любімай у далонях
І жыць і важыць людзям даваў сілы...[175]

У Тармолавых вершах зборніку «Поўня» наагул тая-ж агульналюдзкая й нацыянальная беларуская праблемнасьць, тыя-ж асабістыя й грамадзкія пачуцьці й рэфлексіі, што і ў вершах першага зборніка. Хоць навейшыя вершы, як творы мастацтва, куды больш дасьпелыя, нельга яшчэ сказаць, што поўнасьцяй ужо сфармаваўся профіль Тармолы, як паэты. Таму застаецца далучыцца да думкі першага рэцэнзэнта зборніка «Поўня» Фёдара Яфімава, што «Р. Тармола — увесь у станаўленьні».[176]

Калі толькі ход пра наватарскія пошукі ў сучаснай беларускай паэзіі й пра мастацкае экспэрымэнтаваньне некаторых маладых паэтаў, дык у якасьці прыкладу звычайна падаюць маладога паэту *Янку Сіпакова*. Ягоны апошні, а другі з чаргі зборнік вершаў «Лірычны вырай», выдадзены пад канец 1965 году, дзякуючы гэтаму, стаўся аб'ектам асаблівай увагі крытыкі. Некаторыя крытыкі маюць тэндэнцыю інтэрпрэтаваць наватарства й экспэрымэнтаваньне Сіпакова, як пагоню за модай, каб за ўсякую цану быць арыгінальным і не падобным да іншых паэтаў. Гэтак Алег Лойка, хоць і прызнаў Сіпакову бясспрэчны талент і «вялікі запас творчых мажлівасьцяў», усё-ж знайшоў у шмат якіх ягоных вершах «той няплённы ўхіл, які спароджаны думкай, што паэзія пачынаецца ўвогуле там, дзе ёсьць увасабленьні, мэтафарызацыя, вонкавыя прыёмы, асабліва такія, якія яшчэ ў навіну для нацыянальнай паэзіі ўвогуле».[177] Зусім інакш і супрацьлежна да Лойкі ацаніў новыя вершы Сіпакова Пятрусь Макаль у сваёй рэцэнзіі ў газэце «Літаратура і Мастацтва». Паводля Макаля, наватарскія вершы Сіпакова зьяўляюцца «не ад жаданьня бліснуць фармальнай вынаходлівасьцю, а з рэальнай патрэбы як мага паўней і да-

[175] «М», № 4, 1965, б. 29.
[176] «ЛіМ», № 51, 24 чырвеня 1966.
[177] Алег Лойка. Пошукі і ўплывы моды. «М», № 4, 1966, б. 141.

кладней увасобіць складанасьць сучаснага жыцьця, драматызм эпохі».[178] Макаль, на нашую думку, лепш, чымся Лойка, зразумеў наватарскія пошукі Сіпакова.

Першы зборнік сваіх вершаў «Сонечны дождж» выдаў Сіпакоў яшчэ ў 1961 годзе. Зборнік зьмяшчаў вершы, пісаныя паводля ўсіх канонаў традыцыйнае паэтыкі. Паводля характару паэтычнай экспрэсіі, яны, як і наагул традыцыйная лірыка, вызначаліся эмацыянальнай насычанасьцяй, а інтэлектуальнага элемэнту ў іх бадайшто ня было. Зусім што іншае ў вапошнім зборніку Сіпакова. Прыраўноўваючы яго да першага зборніка паэты, Міхась Стральцоў вельмі трапна выказаўся, што аўтар у зборніку «Лірычны вырай» «таленавіта адмовіўся ад сябе, ад сваёй здольнасьці пісаць вершы — у імя здольнасьці мысьліць імі».[179] Гэта, аднак, не абазначае, што новыя вершы Сіпакова зусім пазбаўленыя лірычнага, эмацыянальнага элемэнту. Наадварот, запас эмоцыяў у ягоных вершах нязвычайна багаты й разнастайны, але яны не накідаюцца беспасярэдня чытачу, а свабодна й пасярэдня ўжо выплываюць з асацыяцыйных вобразаў верша, сканструяваных паводля сваясаблівай мастацкай лёгікі. Найпершымі элемэнтамі такога верша — чыста інтэлектуальнае ўспрыйманьне рэчаіснасьці, якое, аднак, сваім парадкам, узбуджае пачуцьці ды змушае працаваць фантазію. Найлепш, калі пакажам гэтую мастацкую асаблівасьць Сіпакова на прыкладах некаторых ягоных вершаў. Вось кароценькі вершык з апошняга зборніка «Зялёнае воблака на рынку»:

Гэй, купляйце, я прадаю
Вятры, травінкамі закалыханыя!
Гэй, купляйце, я так аддаю
Салаўіныя песьні, з лугу сабраныя!

Сьмялей падыходзьце — я-ж прадаю
Май, што водарам весьнім упоены.
Бярэце. Я ў кветках вам мёд аддаю,
Што на гудзе пчаліным настоены.

Ну, бярэце-ж хутчэй: я прадаю
Сонца, маланкі — іх знойдзеце вобмацкам.
Таргавацца ня трэба: за так аддаю
Вам зялёнае, летняе воблака —
Воз духмянага сена![180]

У вершы маем усяго адзін разгорнуты асацыяцыйны вобраз — возу сена на рынку. Гэты вобраз ад пачатку й да канца асацыюецца з усімі тымі калёрамі, гала́самі й пахамі, сярод якіх расла лугавая трава. Такая разгорнутая асацыяцыя, мысьленьне асацыяцыйнымі вобразамі, хоць і дае паэту шырокія, проста неабмежаваныя мастацкія магчымасьці, але й вымагае ад яго інтэнсыўнай творчай фантазіі, а ад чытача — напружанай увагі й асацыяцыйнага думаньня, каб перажыць, і то перажыць эмацыянальна гэткі верш.

---

[178] «ЛіМ», № 11, 4 лютага 1966.
[179] Міхась Стральцоў. Лінія паэтычнага гарызонту. «П», № 5, 1966, б. 175.
[180] «П», № 5, 1965, б. 123.

Вазьмем яшчэ адзін верш — «Лірычны ўспамін», характэрны яшчэ й тым, што разьвівае й глыбокія думкі таксама пры дапамозе асацыяцыйнага вобразу. Тут паэта прыпамінае сваё маленства, пражытае ў бацькоўскай сялянскай хаце, што «любіла лашчыцца печкай, дзе грэліся бабчыны казкі, дзе за комінам сны хаваліся...» Пра гэтую вось печ паэта спачатку кажа гэтак:

Мне вясёлыя дні твае ўпамку,
Калі цяжка было загнету
Ад гаршкоў, чыгункоў пузатых,
Калі радасна печка сьмяялася
Сваім шчырым шчарбатым ротам;
А калі яна хлеб ружавіла —
На пах адусюль зьляталіся
Сарокі да нашага коміна.

Гэта — часы сялянскага дабрабыту й дастатку. А вось і вобраз вясковага голаду:

А было ў цябе і такое,
Калі пахла ты бульбай гнілою,
Калі стравы былі ўсе з крапівы —
Ня сгрыкае, пякучка, у голад!
Калі печ вінавата глядзела,
Халоднай закрыўшыся засланкай,
Калі міскі і лыжкі маўчалі,
Хоць чакалі мы іхнага звону.

І нарэшце, ужо ня зь печкай, але з хатай асацыюецца народная трагэдыя апошняй вайны:

Я цябе і заплаканай помню,
Калі бацька табе й нам на ростань
Падаваў зьвязаныя рукі,
Што як крылы ў вяроўках біліся...
Паніжэла вянцоў ты на пару,
Пастарэла гадоў на дзясятак
І, вуглы ў кулакі сашчапіўшы,
Пагражала нямецкім вінтоўкам.[181]

Гэтыя вось вобразы сваёй жыцьцёвай праўдай, непаўторнай арыгінальнасьцяй, багатай асацыяцыйнай мовай і антрапамарфізацыяй рэчаў няжывога сьвету — узаўпраўды здольныя ўсхваляваць чытача. Гэтак бадай-што ўсе, зь вельмі рэдкімі выняткамі, вершы зборніка «Лірычны вырай» разгортаюць падобныя асацыяцыйныя вобразы, кажны зь якіх мае сваю глыбака зьмястоўную вымову. Наагул-жа, наватарскія пошукі Сіпакова — гэта не пагоня за модай, як думае Алег Лойка, а ўласьцівая паэту асаблівасьць паэтычнага таленту, для ўсяе-ж сучаснае паэзіі — азнака ейнага няўпыннага росту.

Моцнае грамадзкае гучэньне знаходзім у вершах *Анатоля Вярцінскага*, што ў 1963 годзе выдаў першы й тымчасам адзіны зборнік сваіх вершаў «Песьня пра хлеб». Артур Вольскі ў сваёй рэцэнзіі на гэты збор-

---

[181] «П», № 5, 1965, б. 123.

нік пад загалоўкам «Вучыцца, шукаць», рэцэнзіі, хоць і зычлівай да Вярцінскага, як да «здольнага паэты, моцна зьвязанага з роднай глебай, са сваім народам, з нашай рэчаіснасьцю»,[182] усё-ж знайшоў у зборніку больш адмоўнага, чымся дадатнага. Рэцэнзэнт, дарэчы зусім справядліва, паставіў быў у дакор маладому паэту «аднастайнасьць інтанацый, вялую рытміку, неапраўданыя паўторы, даволі частыя моўныя агрэхі».[183] Пасьля выданьня гэнага зборніка, Вярцінскі бадайшто зусім быў замоўк, як паэта, спрабуючы сваіх здольнасьцяў — і трэба сказаць, ня без удачы — у галіне літаратурнае крытыкі. Выглядала, што па першай няўдачы, Вярцінскі зусім пакінуў паэзію.

Выйшла-ж, што паэта даўжэйшы час як-бы набіраў сілы да новага старту, і старт гэты, зроблены напрыканцы 1965 і пачатку 1966 году, выйшаў ужо на карысьць аўтару. Новыя вершы Вярцінскага маюць выразныя грамадзкія матывы, а ў іх найчасьцейшай нотай згукаецца супольная сяньня бадайшто ўсім паэтам і асабліва вызначальная для сучаснасьці ідэя чалавека й чалавечнасьці. На гэтую тэму гэтулькі ўжо напісана, што, здавалася-б, нельга сказаць чагосьці новага, што ня было-б паўторам ужо сказанага. Тымчасам Вярцінскі ў вершах на гэтую тэму патрапіў быць арыгінальным і непаўторным. Вазьмем, як прыклад, ягоны верш «Мы на пачатку зазналі страху», у якім паэта сьцьвярджае спачатку, што сваіх фізычных здольнасьцяў і духовых звычак чалавек навучыўся ад зьяваў жывой і няжывой прыроды, сярод якой рос і разьвіваўся:

Мы на пачатку зазналі страху,
перад прыродай падалі ніц.
Потым лятаць вучыліся ў птахаў,
агонь здабываць —
у навальніц.

Плаваць — у рыб,
у сям'і кацінай
мы вучыліся паляваць,
шумець — у ветра,
у кракадзіла —
хвальшывыя сьлёзы праліваць.
Быць задуменнымі — у воблак,
быць спакойнымі — у дрэў.
Да зор узьнімаў чалавек свой воблік
і, гледзячы на іх, мудрэў.[184]

Але, кажучы словамі вершу, «іншая справа — стаць чалавечным. Тут узорам ня можа быць прырода з законам яе адвечным: «З ваўкамі жыць — па-воўчаму выць». Вышэйшую якасьць людзкой душы — чалавечнасьць з усімі ейнымі маральна-этычнымі атрыбутамі — чалавек павінен знайсьці «у самым сабе і ў тых, што да яго падобныя». Гэткі выснаў — не банальнае маралізатарства, а арыгінальна сфармуляваная думка.

---

[182] Артур Вольскі. Вучыцца, шукаць. «М», № 6, 1963, б. 143.
[183] Тамсама, б. 144.
[184] «М», № 5, 1966, б. 32.

Варта ўспомніць пры гэтым іншы, пісаны на народны лад верш «Гора — не бяда». У ім разгортваецца думка, што «беды — непазьбежнасьць» у жыцьці чалавека, ужо наканаваная яму «залежнасьць ад прыроды — мёртвай і жывой». Таму ўсе беды — гэта яшчэ ня гора, за выняткам аднае бяды — несправядлівасьці, што «горай за ўсякіх бед».[185]

Спасярод вершаў на іншыя тэмы карысна вылучаюцца глыбокай думкай вершы пра народныя няшчасьці апошняе вайны. Вось, прыкладам, верш «Дынамік». Верш пачынаецца зусім празаічным і нязначным выпадкам, калі ў вадзінокай сялянкі папсулася «радзіва», якое ў ейным адзіноцтве замяняла ёй жывы голас дарагіх сыноў, што не вярнуліся з вайны. Із сваёй бядой ідзе яна да «радзіста Косьці», каб «паглядзеў, што гэта зь ім», але ў «радзіста» якраз нарадзіўся сын. Гэтая радасная падзея ў чужой сям'і прыводзіць старой на памяць сумную гісторыю зь ейнымі сынамі, і яна разважае ўголас:

Так крычаў і мой малодшанькі,
Што забілі на вайне...
Бач, выпроствае аж ножанькі.
Імя выбралі ці не?
Бач, які галасок сярэбранькі...
Так крычаў і мой сярэднянькі,
Ня прыйшоў што з партызан,
Што памёр ад цяжкіх ран.
А старэйшы быў ціхоня.
Як радзіўся —
                    спаў і спаў...
Можа дзе жыве і сягоньня,
Раз бязь весткі ён прапаў.[186]

Гэта — ня проста пераказ успаміну старое маці пра ейных сыноў, а трагэдыя ўсіх беларускіх матак, дзяцей ад якіх забрала вайна. Паэтычная экспрэсія гэтага верша дасягаецца спакойнай, чыста гутаркавай мовай няшчаснае маці, якая, гаворачы пра сьмерць сваіх сыноў, прыпамінае іхнае маленства.

Падобная, але ўжо самой канцэпцыяй верша абагульненая на ўвесь народ трагэдыя апошняй вайны разгорнутая ў вершы «Кожны чацьвёрты». Паклікаючыся на статыстычныя дадзеныя, паводля якіх у часе апошняй вайны загінуў кажны чацьверты Беларус, паэта пачынае свой верш гэткім паралелізмам:

Вы бачылі лес,
                    дзе прагал скразны?
Скажэце, вы бачылі бор той,
дзе кожнай другой няма сасны,
ці сама меней — чацьвёртай?
Тое-ж было з народам маім.
Сякера вайны прайшлася па ім.
І — падаў, распрасьцёрты,
кожны чацьвёрты.

---

[185] «ЛіМ», № 101, 17 сьнежня 1965.
[186] «М», № 5, 1966, б. 34.

І верш канчаецца гэтак:

Не забываем страты свае.
Памяць шуміць, як чароты.
О, як нам вас не стае, —
кожны чацьвёрты![187]

Гэта — не прапагандавы й модны сяньня лёзунг за мір, а глыбокі сваёй балючай праўдай крык паэтычнага сэрца, чулага на ўсе радасьці й няшчасьці ягонага народу.

Карыснай характэрнай азнакай вершаў Вярцінскага тое, што ў іх няма нічога лішняга. Ягоныя вобразы намаляваныя адно кароткімі штрыхамі, часта павязанымі між сабой далёкімі асацыяцыямі, што надае ім плястычную пукатасьць, а думкам і эмоцыям — войструю выразнасьць. Паэтычная мова Вярцінскага зусім простая, гутаркава-народная, густа перасыпаная афарызмамі й народнымі прыказкамі, але, нажаль, часамі й сухаватая ды залішне празічная.

Да групы наймалодшых, але здольных і цікавых паэтаў належыць *Анатоль Сербантовіч*. Пачынаючы ад 1962 году, ён надрукаваў у літаратурных часапісах цімала сваіх вершаў, што адно ў першай палавіне 1966 году выйшлі собным зборнікам «Азбука».

У сваёй ацэне рэчаіснасьці й людзей Сербантовіч глыбака ўдумлівы, паважны, можна сказаць, суровы. Гэткім ён перш-наперш да самога сябе. Ён сьведамы, што ў шуканьні свайго месца ў жыцьці, ён часта блудзіць і робіць памылкі. Але гэта яго не палохае, бо ён ведае, што жыцьцё — гэта змаганьне, а ў змаганьні — і сэнс жыцьця:

Я памыліўся.
Я не адмаўляюся.
Пакорліва сьхіляю галаву.
Але галоўнае ня ў тым,
што каюся.
А ў тым,
што непакорліва жыву.
Лупцую гэта.
Тое выратоўваю.
Шукаю.
Непакоюся,
Гару.
І хоць мяне памылкі загартоўваюць,
Памылкам дзякуй я не гавару.
Я ведаю,
што я ўсёроўна выраступ,
І што мяне няўдача не саб'е.
Я ведаю,
што ад памылак вырвуся,
І адшукаю ў барацьбе сябе.[188]

Шукаючы ў чалавеку людзкой годнасьці, дабрыні, праўды й справядлівасьці, або, падводзячы ўсе гэтыя якасьці пад супольны назоўнік —

[187] Тамсама, б. 34—35.
[188] «М», № 1, 1965, б. 61.

чалавечнасьці, паэта ненавідзіць у ім штучную позу, баязьліўства, няшчырасьць і хвальш. У сваім вершы «Нямыя размаўляюць пальцамі» шчырых і адважных нямых, што «рухамі рук і губ... крычаць, калі пабачаць, што не зьвяліся махляры», паэта супрацьстаўляе ненямым, што

...з усьмешкамі падробнымі
Зьгінаюцца у дзесяць шый,
Чаму прыкідваюцца добрымі,
Хоць і нядобра на душы?..

Няшчырасьць бачачы іх мыльную,
Калі страчаюць часам іх —
Глядзяць з пагардаю нямыя
На гэтых ненямых
нямых.[189]

З гэтым вершам выразна пераклікаецца другі Сербантовічаў верш — «Манэкены». Паэта, ідучы гарадзкім праспэктам, бачыць у вокнах магазынаў бяздушных манэкенаў, што «па сваёй аналёгіі нагадваюць бюракратаў»:

Тых бюракратаў ветлівых,
Чыстых і асьцярожных,
Што ўсьміхаліся сьветла мне,
А гаварылі:
— Ня можам...
Што гаварылі:
— З радасьцю-б...
Ласкай сьвяцілася поза,
Але і тады у сапраўднасьці
Быў няжывы іх позірк.
І па праспэкце праходзячы,
Можа таму — няйначай,
Іх недалёкіх родзічаў
Я ў вітрынах бачыў.[190]

Як і шмат іншых сучасных паэтаў, Сербантовіч у шмат якіх вершах адклікаецца на трагэдыю апошняе вайны, якой, пэўна-ж, ня памятае (нарадзіўся ў 1941 годзе), але балючыя водгукі гэтай трагэдыі, хіба-ж, яму ня чужыя. Гэтак у вадным з раньніх сваіх вершаў ён перадае перажываньні нешчасьлівай маці, калі яна дастала з фронту паведамленьне, што ейны сын «прапаў бязь весьці». А гэныя «бюракраты» й «манэкены», пра якіх кагадзе была гутарка, падсоўваюць ёй думку, што ейны сын, відаць, «здаўся ў палон».

А ня ведала тая маці,
Што вясновым пявучым ранкам
Спатыкнуўся
і ўжо ўзьняцца
Сын ня змог ля варожага танка...[191]

---

[189] Тамсама, б. 61.
[190] «М», № 2, 1963, б. 68—69.
[191] «М», № 5, 1962, б. 82.

Увесь трагізм ня ў тым, што сын загінуў на фроньце, а ў тым, што яго падазраюць яшчэ і ў зрадзе радзімы. Шырака разьвіў і глыбока асэнсаваў гэтую думку Іван Шамякін у сваёй аповесьці «Мост», пра што гутарка будзе на сваім месцы.

Як відаць з пададзеных прыкладаў, лірыка Сербантовіча наскрозь прадметная із значнай дамешкай сатырычнага элемэнту. Свае думкі й ідэі паэта разьвівае не абстрактна, але на фоне нейкага канкрэтнага выпадку ці падзеі, паказаных у дзеі й руху. Ягоная мова часта-густа перасыпаная мэтафарамі й прыраўнаньнямі, пабудаванымі на народным моўным матарыяле, што надае ягоным вершам самабытную беларускую калярытнасьць.

На бачынах часапісаў «Полымя» й «Маладосьць» на працягу апошняга пяцігодзьдзя часта сустракаліся вершы маладога паэты *Рыгора Семашкевіча*, што адно ў 1966 годзе маюць выйсьці асобным зборнікам. А тымчасам Рыгор Семашкевіч — паэта цікавы, самабытна-арыгінальны й наскрозь сучасны. Як спасярод старэйшых паэтаў Антон Бялевіч, гэтак з прадстаўнікоў маладога пакаленьня Рыгор Семашкевіч найбольш моцна й арганічна зьвязаны ў сваёй творчасьці зь зямлёй — зь беларускай вёскай, сялянскім бытам, вясковай прыродай і з матывамі народнага фальклёру. Але Бялевіч у сваім успрыйманьні вясковай стыхіі ня выходзіць паза межы традыцыйнай паэзіі, тымчасам як Семашкевіч, наадварот, разумее й адчувае гэтую стыхію зямлі з пазыцыяў сучаснага паэты й зусім пасучаснаму яе асэнсоўвае.

Ад шмат якіх вершаў Семашкевіча вее трывожным неспакоем, каб людзі, што вырываюцца думкамі ў касьмічныя прасторы, зачараваныя сучаснымі дасягненьнямі навукі й тэхнікі, псыхічна не адарваліся ад зямлі, ад ейных жыцьцядайных сокаў. Найбольш поўна падагульніў Семашкевіч гэтыя думкі ў наступным вершы:

За ліўнямі, за аркамі вясёлак,
У краі песень і юначых мар —
Юпітар — на Дзяржынчыне пасёлак,
На ціхай Жлобіншчыне — вёска Марс.

Там да упаду вечарамі полькі,
Ня сьпіцца там удовам па начах.
А цішыні — празрыстай, звонкай — колькі,
Блакіту яснага ў людзкіх вачах!

А недзе на вялікіх касмадромах
Стаяць на старце тысячы ракет,
А недзе ў кабінэтах астраномы
Цікуюць за арбітамі плянэт.

Прайсьціся-б ім, разумным, мудрым, грозным,
Каля сваіх бяроз, сваіх буслоў,
Да вёскі Марс па сініх-сініх росах,
Да тайнаў — песень, рэк, лесавікоў.

Турысты па бульварах, па вакзалах...
Плянэта Марс загадкаю маўчыць...
А ў вёсцы Марс іграюць на цымбалах
І немаўляты вучацца хадзіць.

Ўзьлятаем, людзі, рвёмся у захмар'е.
Няхай стартуюць нашы караблі!
Не забывайце-ж пра зямныя Марсы
І незямныя цуды на Зямлі![192]

Вось гэтыя «незямныя цуды на Зямлі» — бадай ці не адзіны аб'ект паэтавых захапленьняў. І бадай ці ня ўся, яшчэ, праўда, і ня вельмі багатая колькасна, ягоная паэзія — гэта натхненны гімн беларускай зямлі. У вершы «Спакойныя, магутныя дубы» паэта, зачараваны ранішняй музыкай лесу, натхнённа ўсклікае: «Зямля, ты ўваходзіш у мяне і бліскавіцаю, і сьпелым ліўнем», і верш канчаецца радкамі:

О, бацькаўшчына! Мы зноў і зноў
Ідзём ад спрэчак, радасьцяў і працы,
Каб грэцца ля рабінавых кастроў
І чысьціні сьнягоў тваіх сьхіляцца.[193]

А вось адзін, зь ці рэдкіх у Семашкевіча, аб'ектна-сюжэтны верш «Быў май». У ім гаворка пра тое, як «прапахлы дымам, полымем, жалезам» чалавек варочаецца з вайны ў сваю вёску. «Сям'ю сваю, свой родны дом знайшоў», але, пасьля даўгога вандраваньня, ён адразу-ж заснуў, доўга спаў, як «ня спаў яшчэ ў жыцьці ніколі». Не патрапілі яго разбудзіць навет выбухі ўзрываных мінерамі мінаў, што «засталіся ад вайны на полі». Але вось,

А поўначчу у спапялёны край
Вярнуўся салавей зь цяжкой дарогі.

Успырхнуў на галінку пад акном,
Запеў на ўсе лады — ну проста дзіва.
Трывожны, ён сьпяваў пра гэты дом,
Пра любую адзіную радзіму.

Нібы хацеў сказаць: «Ну вось і я.
У родны край свой зь песьняю вярнуўся.
Сьвет, слухай, слухай песьню салаўя!»
Ён доўга пеў, і чалавек прачнуўся.[194]

Гэта адзін з найпрыгажэйшых і найглыбейшых патрыятычнай думкай Семашкевічавых вершаў. А вось якія непадроблена шчырыя й павесна-вому сьвежыя пачуцьці перажывае беларускі селянін у гэткіх радкох Семашкевічавага белага вершу «Май»:

І быў, нібы дзіця, шчасьлівы гаспадар,
Той, што прынёс перадсьвяточным днём
Вязанку ладную бярозавага гольля,
Якое ў старане той называюць маем.
Умаіць дом! Прынесьці мора пахаў,
Звон салаўёў-разбойнікаў і сонца.
Галінкі ў гладышох, карнізах вокнаў, кубках.
Як добра засынаць і бачыць зоркі
Там, за вакном, таксама у галінах
І адчуваць сябе калі ня зоркай,
То нечым добрым. Соладка і родна.[195]

---

192 «П», № 5, 1963, б. 104.
193 «М», № 9, 1964, б. 14.
194 Тамсама, б. 15.
195 «П», № 12, 1965, б. 8.

Прыведзеныя радкі із Семашкевічавых вершаў могуць ужо даць уяўленьне пра характар і асаблівасьці таленту гэтага маладога паэты. Талент ягоны наскрозь лірычны. Але гэты лірызм пазбаўлены дынамічнай выбуховасьці, спакойны, кантэмпляцыйны, глыбокі думкай, сьвежы пачуцьцямі. Пуката-плястычнымі вобразамі, арыгінальнымі асацыяцыямі й мэлядычнай музыкай слова верш ягоны зусім сучасны, можна нат сказаць, наватарскі, хоць наватарскасьць гэтая і памяркоўная, далёкая ад экспэрымэнтальнай віртуознасьці.

Толькі ў першай палавіне 1966 году пабачыў сьвет першы зборнік вершаў *Васіля Зуёнка* «Крэсіва», што на працягу колькіх папярэдніх год друкаваліся на бачынах літаратурных часапісаў. Такі патрабавальны паэта, як Рыгор Барадулін, быў неяк сказаўшы пра Зуёнкавы вершы, што для яго яны «заўсёды сустрэча зь нечым чыстым, родным, наскім, беларускім».[196] І ўзапраўды, усе бяз вынятку Зуёнкавы вершы шчыра хвалююць, выклікаюць глыбокі роздум, разгортаюць непаўторныя сваёй навінёю вобразы й асацыяцыі, змушаюць працаваць фантазію. Вось, дзеля прыкладу, Зуёнкаў верш 1963 году «Помнік»:

— Што-ж ты, бярозанька,
сокам гаючым
Не акрапіла
іх раны?..
— Позна я,
позна ўзрасла па-над кручай:
Хлопцы
даўно пахаваны...
— Што-ж ты, матуля,
сьлязьмі не размыла
Жвір гэты,
смутак чорны?..
— Доўга я,
доўга ішла да магілы —
Сьлёз не данесла,
Сьлёз не хапіла,
Выпіла сьлёзы гора...
— Што-ж ты, матуля,
гневам пякельным
Жвір тады не спапяліла?..
— Гнеў скамянеўся мой...
З гневам каменным
Так і стаю над магілай...[197]

У вершы боль маці па загінутых сынох, хаця й не падаецца прычыны іхнае сьмерці, пра якую гадаць можна парознаму. Але на тое, што сыны не маглі памерці натуральнай сьмерцяй, наводзіць «гнеў пякельны», «гнеў каменны» маці, што стаіць над магілай. Характэрнай асаблівасьцяй Зуёнкавай паэзіі, што зарысавалася ў гэтым вершы — гэта, што паміж думкай і паэтычным вобразам, які павінен перадаць гэтую думку, звычайна далёкая й свабодная, ледзь-ледзь улоўная асацыяцыя. Кампазыцыйная структура верша, у якім думка разьвіваецца ў форме аўтаравых пытаньняў,

---

[196] Рыгор Барадулін. Чакаю зборніка. «Дзень паэзіі» 1965, б. 86.
[197] «П», № 11, 1963, б. 157.

ськіраваных да бярозанькі й матулі, і іхных адказаў, а так-жа вобраз самой бярозанькі з «гаючым сокам», ды навет выраз — «выпіла сьлёзы гора» — гэта характэрныя матывы народнае песьні. Якраз яны надаюць нацыянальны калярыт вобразу. Аднак фальклёрны элемэнт як адно сырэц, ёнператоплены ў паэтавай фантазіі й містэрна сатканы ў суцэльны мастацкі вобраз, зусім мадэрны сваім гучэньнем. Вынік такога творчага працэсу той, што гэты кароценькі вершык да глыбіні кранае нашае пачуцьцё, узбуджае фантазію, паглыбляе думку, прыгадваючы народную трагэдыю, — дае нам, інакш кажучы, глыбокае эстэтычнае перажываньне.

Вазьмем іншы прыклад з найнавейшага верша Зуёнка, што быў надрукаваны без загалоўку ў газэце «Літаратура і Мастацтва» за 11 сакавіка 1966 году. Верш пачынаецца словамі: «Тры вышыні, тры сілы знаю ў лесе». Першая сіла — «з камлёў — сталёвая», зь якіх у хатах «спрадвек вянцы вязалі». Другая сіла — уяўляецца паэту «песьняй звонкай» пасярэдзіне сасновага камля, дзе, як ён кажа, «сонца захлынаецца ад медзі». З гэтае часткі дрэва «звонкія цымбалы выразалі». «А ля аблок — у гойданцы зялёнай — жыцьця пачаткі правяць цуд штодзённы» — гэта трэйцяя сіла. Да гэтых вось «вяршынь узьляталі думкаю паэты — пазнаць імкненьня і жыцьця сакрэты». Гэткім знаў паэта беларускі лес. І раптам жахнуўся: нехта «цьвёрдай рукой падрэзаў жылы, жывіцу цягне — жывую сілу», гордым соснам «прыдумаў Майданэк». Верш канчаецца пытаньнямі, якія паэта ставіць:

...перад вашым, сосны, вечам,
На тым судзе — лясным і чалавечым —
Спытаю гнеўна — хай адказ трымае:
Чаму дух смольны з нашых хат зьнікае
І гніль вянцы бярэ? І так хліпка
І глуха так чаму сьпяваюць скрыпкі?
Чаму ў паэтаў паніжэлі думы,
Ня вырвуцца ніяк з пустога тлуму!..
І калі ён змаўчыць, дык вы — крычэце!
Крычэце, сосны, сосны, не маўчэце...

Ці-ж можна больш арыгінальна, войстра й чула выказаць любасьць да роднае прыроды й лепш асэнсаваць ейную ролю ў жыцьці людзей? І гэтак бадайшто кажны Зуёнкаў верш чымсьці інакшы ў сваёй непаўторнасьці, чымсьці, як кажа той-жа Барадулін, «па-вясноваму звонкі, па-маладому сьмелы».[198]

*

Апрача гэтта разгледжаных, шмат іншых маладых паэтаў, што ўжо маюць па адным-два зборнікі сваіх вершаў або яшчэ зусім ня маюць кніжных выданьняў сваіх твораў, стаўляюць у беларускай паэзіі цьвярдыя й упэўненыя крокі ды выяўляюць сыстэматычную творчую актыўнасьць. Калі назваць найбольш ужо ведамых спасярод наймалодшых паэтаў, як Анатоль Грачанікаў, Казімер Камэйша, Генадзь Кляўко, Уладзімер Паўлаў, Мікола Кусянкоў, Іван Летка, Мікола Маляўка, Хвэдар Чэр-

[198] Рыгор Барадулін, тамсама, б. 89.

ня, Хведар Жычка, Уладзімер Ляпёшкін, Вольга Іпатава, Нэля Тулупава, Васіль Макарэвіч, Генадзь Тумас, Кастусь Цьвірка, Сяргей Панізьнік, Міхась Рудкоўскі, Міхась Стрыгалёў, Мікола Федзюковіч, Міхась Губарнатараў, Міхась Кушняроў, — дык і гэты даўгі пералік яшчэ далёка ня вычэрпвае прозьвішчаў усіх пачынаючых паэтаў, што даюць большыя або меншыя довады паэтычнага росту.

Апошняе пяцігодзьдзе якраз асабліва характэрнае масавым прыходам у літаратуру новых паэтычных талентаў. За часамі сталінаўскага тэрору быць паэтам або пісьменьнікам зь нязбытым клопатам і асьцярогай, каб ня скрывіць афіцыйнай лініі ды ня выйсьці паза яе, было і няцікава, і небясьпечна. Затое сяньняшняя сытуацыя й абставіны разьвіцьця беларускай паэзіі ладна зьмяніліся. Нельга лепш схарактарызаваць гэтай сытуацыі й абставінаў, як гэта зрабіў у вадным сваім артыкуле Ніл Гілевіч:

> Ня ведаю, ці ўсе, што цікавяцца лёсам роднай паэзіі і сочаць за яе разьвіцьцём, пагодзяцца са мною, але ў мяне асабіста склалася такое ўражаньне, што яшчэ ніколі маладыя парасткі не прабіваліся так напорыста й паўсямесна і ня шугалі так хораша й дружна, як у самы апошні час, як сёньня. Міжволі прыходзіць на ўспамін народнае параўнаньне: растуць, як грыбы пасьля дажджу. І міжволі хочацца сказаць: будзьце-ж вы навек благаслаўлёны, добрыя дажджы, што прайшлі ў патрэбную пару над усёй краінай — дзеля жыцьця і чалавечай радасьці.[199]

У гэным-жа артыкуле Ніг Гілевіч падаў яшчэ й наступную інфармацыю пра наймалодшых спасярод маладых паэтаў:

> За апошнія паўтара гады на старонках «Маладосьці», «Чырвонай зьмены», «Літаратуры і Мастацтва», «Полымя» і іншых рэспубліканскіх выданьняў было апублікавана некалькі сот вершаў звыш сямідзесяці аўтараў, якія робяць свае першыя крокі ў паэзіі (толькі ў рэспубліканскім друку, не гаворачы пра абласны і раённы)».[200]

А старэйшы паэта Максім Лужанін, сьцьвярджаючы ў сваім судакладзе на Пятым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі «прадчуваньне вельмі багата паэтычнага плёну», зазначыў: «Моладзь расьце так натхнёна і няўрымсьліва, што пачынаюць прыгадвацца часы «Маладняка» зь яго 500 паэтамі».[201] Пэўна-ж, гэтае Лужанінава прыраўнаньне ня можа быць поўным. За часамі маладнякоўскай «бурапены» даволі было аднае крыклівае рэвалюцыйнае фразэалёгіі, павязанае ў вершаваныя радкі, каб мець дадзеныя аўтару такіх вершаў уважацца за паэту. Былі гэта ў васноўным эмбрыянальныя паэты, што ў большыні выпадкаў паза стадыю пачынаючых гэтак і ня выйшлі, і з тае астранамічнае колькасьці засталіся ў літаратуры адно адзінкі.

Сяньняшняя-ж паэтычная моладзь, як сьцьвярджае й савецкая літаратурная крытыка, вызначаецца высокай літаратурнай культурай і строгай патрабавальнасьцяй да самое сябе, што дае поўныя асновы чакаць буйнога росквіту ейнае паэтычнае творчасьці, ейнага «багатага паэтычнага плёну».

---

[199] Ніл Гілевіч. Радасныя надзеі. Думкі аб паэзіі маладых. «ЛіМ», № 34, 26 красавіка 1966.
[200] Тамсама.
[201] «ЛіМ», № 40, 17 травеня 1966.

III

МАСТАЦКАЯ ПРОЗА

Пісьменьнік Іван Навуменка ў сваім судакладзе на пятым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі сьцьвердзіў: «Яшчэ гадоў дзесяць-дванаццаць назад вядучым жанрам у беларускай літаратуры была паэзія. Цяпер становішча перамянілася — на першым месцы проза. Відаць, гэта зусім нармальны працэс, які характарызуе сталасьць літаратуры».[202]

Ставячы такое цьверджаньне, Навуменка, пэўна-ж, ня выходзіў з чыста колькасных паказальнікаў, бо паэзія ў беларускай літаратуры паранейшаму прадстаўленая найбольшай колькасьцяй аўтараў, але з таго меркаваньня, што сучасная беларуская мастацкая проза ў васобах гэткіх пісьменьнікаў, як Іван Мележ, Уладзімер Караткевіч, Янка Брыль, Іван Шамякін і Васіль Быкаў дасягнула вышэйшага ўзроўню.

Гэты інтэнсыўны росквіт беларускай мастацкай прозы адным зь першых пачаў *Іван Мележ* раманам «Людзі на балоце», із задуманага ім цыклю «палескай хронікі», зь ня меншай удачай спрычыніўшыся да яго наступным з гэнава цыклю раманам «Подых навальніцы». Раман «Людзі на балоце» быў упяршыню надрукаваны ў 8—10 нумарох «Полымя» за 1961 год, кніжным выданьнем выйшаў ён год пасьля — у 1962 годзе. Раман-жа «Подых навальніцы» друкаваўся ўпяршыню ў нумарох 1—2 «Полымя» за 1964 і ў 9—11 за 1965 год, а асобнай кніжкай зьявіўся на пачатку 1966 году.

Раман «Людзі на балоце» адразу-ж пасьля свайго зьяўленьня ў «Полымі» выклікаў у літаратурных і чытацкіх колах БССР гэткую жвавую, адназгодна пазытыўную рэакцыю, як бадай ніводзін яшчэ іншы твор у беларускай літаратуры савецкага пэрыяду. Раман гэты, за які была прызнаная аўтару літаратурная прэмія ймя Якуба Коласа, стаўся проста літаратурнай падзеяй. Пра ўражаньне, якое выклікаў у пісьменьніцкіх колах раман «Людзі на балоце», гэтак інфармуе крытык Янка Казека:

> Пра раман Івана Мележа «Людзі на балоце» загаварылі адразу, як толькі ён пачаў друкавацца ў часапісе... Не пасьпеў выйсьці ў сьвет часапіс з заканчэньнем раману, а ў друку зьявіўся поўны захапленьня водгук Янкі Брыля, які дачытваў гэты твор у карэктуры і назваў яго «запаветнай песьняй». Неўзабаве прайшло абмеркаваньне раману ў Саюзе пісьменьнікаў. Ня часта даводзілася бачыць такую аднадушнасьць у вацэнцы новага твору, якая выявілася на гэтым абмеркаваньні. Усе, хто прыйшоў падзяліцца сваймі думкамі і ўражаньнямі, гаварылі пра «Людзей на балоце», як пра твор таленавіты, напісаны рукою сталага майстра, як пра цікавую і радасную зьяву сучаснай беларускай прозы.[203]

Успомнены Іван Навуменка ў сваім судакладзе на пісьменьніцкім зьезьдзе даў гэткую характарыстыку сучаснай мастацкай прозе, паказаўшы на сённую адрознасьць ад прозы часоў сталінізму:

---

[202] Іван Навуменка. Сем гадоў пошукаў і зьдзяйсьненьняў. «ЛіМ», № 39, 13 травеня 1966.

[203] Янка Казека. Дарога па зямлі. «П», № 6, 1962, б. 140.

...пачалі страчваць вагу творы, у якіх жыцьцё падавалася спрошчана, просталінейна, з тэндэнцыяй лякіроўкі, згладжваньня супярэчнасьцяў, творы, дзе на першы плян выступала тэма, а не яе паўнакроўнае мастацкае ўвасабленьне.

Асаблівасьцю твораў апошніх гадоў зьяўляецца тое, што іх аўтары імкнуцца да мастацкага дасьледаваньня жыцьця ў яго самых разнастайных сувязях, не пазьбягаюць пытаньняў складаных, супярэчлівых.[204]

Раман «Людзі на балоце» быў храналягічна першым у нашай літаратуры, у якім вызначаныя Навуменкам новыя асаблівасьці выступілі ўва ўсёй сваёй глыбіні й шырыні. Гэтае «мастацкае дасьледаваньне жыцьця ў яго самых разнастайных сувязях» выявілася перш-наперш у шырокім і неабмежаным ідэалягічнымі меркаваньнямі рэалістычным паказе жыцьця палескай вёскі ды ейных жыхароў, кажны зь якіх — наскрозь жывы, зындывідуалізаваны й адрозны ад сваіх суседзяў характар. Вельмі трапна зазначыў Уладзімер Юрэвіч, што «Іван Мележ ня проста апісаў вёску беларускага Палесься, а ўзьняўся да мастацкага паказу таго тыповага, што складала зьмест жыцьця паляшукоў на першым часе ўсталяваньня савецкай улады ў Беларусі».[205]

У жанравым сэньсе, «Людзі на балоце» — раман сацыяльна-псыхалягічны. У ім разгортваюцца дзьве асноўныя сюжэтныя лініі — псыхалягічная — лінія каханьня Васіля й Ганны, ускладненая ўмяшаньнем Яўхіма Глушака, ды сацыяльная — лінія прасяканьня ў глухую палескую вёску Курані подыху новых падзеяў, зроджаных рэвалюцыяй. Абедзьве гэтыя лініі ўзаемна зазубляюцца, а разгортаюцца на фоне шырокага паказу жыцьця й быту палескай вёскі. Першая лінія завяршаецца тым, што Ганна пакідае любага ёй, але беднага Васіля Дзятліка ды выходзіць замуж за нялюбага Яўхіма Глушака. Хоць чытач застаеца прыкра расчараваным такім нешчасьлівым фіналам, але гэткая разьвязка ў тагачасных абставінах жыцьця беларускай вёскі псыхалягічна ўматываваная. Крытык Рыгор Шкраба зусім добра характарызуе гэныя абставіны:

Мы ведаем і пра сілу традыцый, і пра асаблівасьці асяродзьдзя, у якім жыла дзяўчына, і пра прычыны эканамічнага характару, якія штурхнулі яе на гэты крок. Мы ведаем, што Ганна ў тых акалічнасьцях не магла зрабіць інакш, што зь ёй разыгралася яшчэ адна трагедыя, тыповая для таго часу.[206]

На другой сюжэтнай лініі — сацыяльнай — даецца час пачатку 20-ых гадоў, калі бальшавізм, прынамся ў сваёй сацыяльнай праграме, яшчэ не ўвайшоў у войстры канфлікт з народам. І ў Мележавым творы паказаныя адно тыя мамэнты савецкай рэчаіснасьці, што ня былі вылучна бальшавіцкімі, але агульнанароднымі ды знаходзілі шырокае адлюстраваньне навет у антыбальшавіцкіх праграмах гэнага часу. Адным з такіх мамэнтаў, шырака разгорнутым у рамане — гэта перадзел зямлі між сялянаў вёскі Курані. На фоне гэтай падзеі, як у наступнай частцы «палескай

---

[204] Іван Навуменка, тамсама.
[205] Уладзімер Юрэвіч. Шматгалосьсе жыцьця. «М», № I, 1964, б. 130.
[206] Рыгор Шкраба. Да праўды жыцьця. «П», № 6, 1962, б. 170.

хронікі» на фоне калектывізацыі, Мележ вельмі праўдзіва й поўна раскрыў адмоўны тып вясковага багацея й крывасмока, у бальшавіцкай тэрміналёгіі «кулака», Халімона Глушака й ягонага сына Яўхіма. Тымчасам як літаратура часоў сталінізму выводзіла сацыяльна варожыя пэрсанажы вельмі спрошчана й шаблённа, не як жывых людзей, а як носьбітаў контррэвалюцыйных ідэяў, Мележаў Халімон Глушак, пры ўсіх сваіх адмоўных рысах, тып жывы й праўдзівы, багата надзелены рэалістычнымі асаблівасьцямі чалавека дадзенага сацыяльнага асяродзьдзя.

Іншым мамэнтам, за які агітуюць у рамане мясцовыя савецкія актывістыя, — гэта асушэньне грамадзкімі сіламі куранёўцаў і алешнікаўцаў балоцістай грэблі, што на працягу большае часткі году адразала Курані ад навакольнага сьвету. Справа гэтая прыпамінае асушэньне камсамольскай моладзяй Гнілога Балота ў ваповесьці Якуба Коласа 1925 году «На прасторах жыцьця», ды, пэўне-ж, адтуль і трапіла да Мележа. Але і ў Мележа і ў Коласа справа асушэньня балота — перш-наперш справа нагул народная, праводжаная для народнае карысьці.

Дзея «Людзей на балоце» закончваецца агульным мітынгам на скончанай грэблі. Дык і гэтая сюжэтная лінія даведзеная ў рамане да поўнага завяршэньня. Такім парадкам, і сюжэтна, і кампазыцыйна, і ідэйна раман «Людзі на балоце», хоць задуманы, як першая частка вялікай цэласьці, твор закончаны. Затое нельга гэтага сказаць пра другую частку «палескай хронікі» — раман «Подых навальніцы».

Раманам «Подых навальніцы» «палеская хроніка» ператвараецца ў вагульнабеларускую хроніку з тэндэнцыяй далейшага разгортаньня, у наступных ейных частках, калі гэткія зьявяцца, у народную эпапэю, а дзея зь вёскі Курані й раённага цэнтру Юравічы часткава пераносіцца ў сталічны Менск. У гэтым рамане ўжо ня дзьве, як у «Людзях на балоце», а штонайменш чатыры сюжэтныя лініі, і толькі адна зь іх — гісторыя каханьня Хоні й Хадоські — даведзеная да канца. Пасьля даўгіх перашкодаў яны ўсё-ж пажаніліся, хоць і коштам выхаду камсамольца Хоні, гарачага энтузіястага новага жыцьця, з калгасу й вянчаньня ў царкве. Якраз іхным вясельлем канчаецца дзея раману «Подых навальніцы».

Затое трыкутнік Васіль-Ганна-Яўхім у рамане «Подых навальніцы» разгорнуты далей і далёка яшчэ не разьвязаны. Ганна ўсё-ж пакідае Яўхіма, «ідзе ў прочкі», але з Васілём так і ня можа зыйсьціся. Васіль жанаты з Маняй, ахвоча пакінуў-бы яе дзеля Ганны, але ня можа адмовіцца ад прыдбанага ў пасагу куска зямлі, а зямля, собская зямля — ад самага маленства ягонае запаветнае лятуценьне, адно цяперака ўжыцьцёўленае. Дык гэтая, бадайшто цэнтральная ў рамане сюжэтная лінія, чакае на сваю разьвязку ў наступнай чысткы «палескай хронікі».

Іншая, ня менш важная сюжэтная лінія — калектывізацыя, ужо ня толькі ў Куранёх, ■ ў вагульнабеларускім, прынамся ў раённым маштабе, якая з дабраахвотнай уваходзіць у фазу прымусовай, ня толькі не даведзеная да нейкага важнага гранічнага пункту, а яшчэ адно пастаўленая на парадку дня. Але пастаўленая гэтак, што ў далейшым ейным разьвіцьці мусяць выявіцца катастрафальныя вынікі, добра ведамыя зь гісторыі калектывізацыі на Беларусі. Дзея раману канчаецца тым, што

старшыня райвыканкому Апейка, вярнуўшыся на пачатку зімы 1929 году зь гістарычнай сэсіі ЦВК у Менску, на якой абмяркоўвалася пытаньне суцэльнай калектывізацыі, дастае важную інструкцыю. Гэтая інструкцыя

> ... дзяліла рэспубліку па тэмпах і тэрмінах калектывізацыі на некалькі зон. З гэтага рашэньня раён быў уключаны ў зону, дзе калектывізацыю завяршыць поўнасьцю трэба было ўжо не ў два-тры гады, а за вясну, можна лічыць, за тры месяцы. Апейка чытаў, неспакойна хадзіў па пакоі, ня мог адолець трывогі, супярэчлівасьці: тое, што яму здавалася празьмерным у некаторых выступленьнях, было ўжо рашэньнем; а рашэньні ён павінен быў выконваць. Звыклы браць цяжар працы на свае плечы, адказваць за раён, за людзей, ён з прыкрасьцю адчуваў, што задача гэта — проста непасільная, што гэта, як ён ні будзе старацца, ня зробіць; бо зрабіць гэта немагчыма за такі час, пры тых умовах, якія былі вядомы яму зь бясконцых паездак. Але рашэньне ёсьць рашэньне, трэба было рабіць, што магчыма, і — больш таго...[207]

Значыцца, канфлікт зь ягонымі ведамымі вынікамі на фоне калектывізацыі няўхільны. Дый Апейка, кажучы сяньняшняй тэрміналёгіяй, «ідэйны камуністы ленінскага тыпу», належыць да тае катэгорыі савецкіх актывістых, што калі яшчэ й ацалелі на пачатку 30-ых гадоў, дык за яжоўшчынай ужо зусім зьніклі з гарызонту.

З асобай Апейкі зьвязаная яшчэ адна важная падзея гэнага часу — масавыя партыйныя чысткі, а зь імі — выведзеныя на сцэну й актывістыя чыста сталінаўскага тыпу, арганізатары й руплівыя выканальнікі партыйных пагромаў, як сябра камісіі па чыстках Галенчык, сакратар юравіцкага райкому Башлыкоў і сакратар камсамольскай арганізацыі Косьцік Кудравец. Усе гэтыя праблемы, адно пачатыя ў «Подыху навальніцы», чакаюць на свой шырокі паказ і разьвязку ў наступным або наступных раманах з цыклю «палескай хронікі».

Ня менш войстра патрабуе шырэйшага паказу й адпаведнага ідэйнага асэнсаваньня яшчэ адна гістарычная падзея, што ў рамане «Подых навальніцы» яшчэ адно завязваецца ў ягонай чацьвертай сюжэтнай лініі. Гэта — пагромны паход канца 20-ых і 30-ых гадоў супраць беларускай нацыянальнай культуры, ейных носьбітаў і творцаў, ведамы пад назовам «змаганьня з нацдэмаўшчынай». Гэты сюжэтны вузёл завязваецца вакол г. зв. «нацдэмаўскага падбрэхіча», былога Апейкавага вучня паэты Алеся Маёвага, якога, за публічныя выступленьні ў вабароне войстра тады крытыкаваных Цішкі Гартнага, Міхася Зарэцкага, Уладзімера Дубоўкі, Язэпа Пушчы й іншых, выкінулі з унівэрсытэту. Які далейшы кірунак возьме гэтая справа, можна будзе даведацца адно з далейшага працягу «палескай хронікі». І ня мае хіба рацыі крытык Хведар Куляшоў, цьвердзячы, што «Подых навальніцы» — «раман нутрана завершаны і зьяўляецца з мастацкага боку суцэльным творам».[208]

На фоне войстрых і супярэчлівых падзеяў канца 20-ых гадоў, дакладней ад вясны да пачатку зімы 1929 году, калі разыгрываецца дзея раману, пісьменьнік меў добрую нагоду яшчэ больш, чымся ў «Людзях

---

[207] Іван Мележ. Подых навальніцы. Менск, 1966, б. 566.
[208] Федор Кулешов. Дыхание грозы. «Неман», № 4, 1966, б. 171.

на балоце», паглыбіць паказ людзкіх характараў, пачуцьцяў і парываньняў. Новым і каштоўным у рамане тое, што ў гэтым паказе няма й сьледу тае ілюстрацыйнасьці, спрошчанасьці й схэматычнасьці, якімі вызначаліся ўсе ранейшыя творы пра калектывізацыю. Ня толькі г. зв. «кулакі» й «серадн\u044fкі» ў Мележавым паказе супраць калектывізацыі, супраць яе й вялікая колькасьць «беднякоў». Супраціў калектывізацыі тлумачыцца ня толькі псыхалягічнымі матывамі, але й цьвярозай сялянскай лёгікай. Калі старшыня райвыканкому Апейка даводзіць на сходзе, што сяляне, пайшоўшы ў калгас, пабагацеюць, аргумэнты такія ня перконваюць навет беднякоў. Бядняк зь беднякоў Чарнушка разважае гэтак:

> Ня мог толкам даўмецца Чарнушка, з чаго мусіў той калгас так пабагацець, калі ўсе сыдуцца разам, зьвядуць сваіх конікаў, кабылак, свае калёсы ды сані. Крэдыт — то, канешне, непагана, пакуль суд ды справа, пакуль на ногі ня станеш! А толькі-ж крэдыт той і аддаць заўтра трэба будзе; сягоньня палучыш, а заўтра аддай! Дапамога ад дзяржавы — канешне, добра, але што з таго дастанецца Кураням, от што яшчэ паглядзець трэба! Памагці то яна, дзяржава, пэўна-ж, рада, але ці вельмі-ж памагці і яна можа, калі Расея без канца-краю і ўсім трэба помач, і трэба бясконца заводы будаваць, грошы на іх трэба! І на армію трэба, на зброю, на харч! Ясна, што помач помаччу, а трэба, каб самі, грэц яго, станавіліся зразу на ногі! А на тое, што станеш моцна, надзеі цьвёрдай і няма! І дабра небагата з кожнага, і надзеі добрай не на ўсякага: ня ўсякі, грэц яго, старацца будзе на нейчай паласе ды берагчы нейчага коніка![209]

А вось зялезная лёгіка думаньня такога-ж самага бедняка Васіля Дзятліка:

> Аддай поле, абагуль! Аддай поле — ето ўсе адно што — аддай душу! Папробуй, адарві душу!.. — Уся сіла чалавека — у зямлі. І сіла ўся, і радасьць! Няма зямлі — няма, лічы, чалавека![210]

Падчыркнутая Навуменкам асаблівасьць сучаснае мастацкае прозы — няўхіляньне ад «пытаньняў складаных, супярэчлівых» — найзырчэй і найшырэй выявілася ў рамане «Подых навальніцы», у якім гэтыя складаныя й супярэчлівыя пытаньні ў некаторых выпадках ня што іншае, як агульны пасыўны, а цірэдка й актыўны супраціў саветызацыі, а ў дадзеных абставінах вёскі — калектывізацыі. Гэткія творы, як «Людзі на балоце», а «Подых навальніцы» і пагатоў, у пэрыяд усяўладнага панаваньня артадаксальнага сацрэалізму сталінскіх часоў не маглі-б пабачыць сьвету. Сьцьвярджае гэта й сам Мележ, кажучы, што «Людзі на балоце» ў такім выглядзе, у якім яны напісаны, маглі зьявіцца толькі пасьля тых перамен, што адбыліся пасьля XX зьезду партыі».[211]

Мележ, выдатны майстра ў паказе людзкіх характараў, асабліва здольным мастаком выявіў сябе ў раскрыцьці духовага сьвету сымпатычных яму вясковых пэрсанажаў у мамэнтах перажыванага імі асабістага гора. Глыбака кранаюць гэткія сцэны, як калі Ганна перажывае сьмерць свае

---

[209] Іван Мележ, тамсама, б. 98—99.
[210] Тамсама, б. 369.
[211] Аляксей Гардзіцкі. Бачыць глыбока і шырока. «М», № 5, 1966, б. 139.

дачушкі Верачкі, або калі Нібыта-Ігнаціха спачувае гору свае дачкі Хадоські, пакрыўджанай і зганьбаванай Яўхімам. У вабедзьвюх сцэнах, распрацаваных да найменшых дробязяў, пісьменьнік памайстроўску паказаў багаты духовы сьвет простых вясковых людзей.

Пры ўсім нашым захапленьні раманам «Подых навальніцы», трэба, аднак, адзначыць, што пэрсанажы зь інтэлігенцкага асяродзьдзя, за выняткам аднаго Апейкі, удаліся пісьменьніку куды менш, чымся людзі вёскі; яны трохі зааднастайныя й залішня папяровыя. Гэта, відаць, затым, што цікавілі яны пісьменьніка галоўна не як людзі, а як прадстаўнікі й носьбіты пэўных ідэяў.

Раманы «Людзі на балоце» й «Подых навальніцы» каштоўныя й з гледзішча на асаблівасьці іхнае мовы. Уладзімер Юрэвіч зрабіў гэткі выснаў з аналізу моўнага матар'ялу Мележавых «Людзей на балоце»:

> У рамане «Людзі на балоце» Іван Мележ дасягнуў таго ўзроўню пісьменьніцкага майстэрства, калі слова выступае ня толькі як умоўны знак пэўнай рэчы ці дзеяньня, а як моцны сплаў гуку й сэнсу, як матарыял і інструмэнт мастацкага мысьленьня. Факты, падзеі, рысы адлюстраванай у рамане рэчаіснасьці адліты ў дасканалыя формы, зробленыя з таго звычайнага слова, якое здабываў пісьменьнік у самай гушчы жыцьця.[212]

Гэта характарыстыка пісьменьнікавай мовы з гледзішча на ейныя агульныя мастацкія функцыі ў творы. Апрача гэтага, мова вясковых пэрсанажаў раману, насычаная дыялектызмамі народнае гаворкі тае часткі Палесься, дзе разыгрываецца дзея, выконвае яшчэ й адмысловую мастацкую функцыю — падчырквае лякальны каларыт твору, як мамэнт каларыту нацыянальнага.

Рэдкая зьява ў літаратуры, каб пісьменьнік яшчэ за сваім жыцьцём, навет яшчэ ў гадох свайго творчага росту здабыў гэткае агульнае й аднагоднае прызнаньне з боку крытыкі й чытацкай грамадзкасьці, якім цешыцца сяньня Іван Мележ. Гэты аўтарытэт і прызнаньне здабыў ён не сваймі ранейшымі апавяданьнямі й аповесьцямі, не сваім першым раманам «Мінскі напрамак», а якраз сваймі раманамі з цыклю «палескай хронікі».

Сілаю таленту, творчага размаху й выняткавым месцам у беларускай сучаснай літаратуры ня толькі ня саступае, але бадай перавышае Івана Мележа прыблізна на дзесяць год малодшы за яго й нагэтулькі-ж малодшы ў літаратурнай дзейнасьці *Уладзімер Караткевіч*. Літаратурную дзейнасьць Караткевіч пачаў як паэта, выпусьціўшы ў канцы 50-ых гадоў два зборнікі сваіх вершаў — «Матчына душа» ў 1958 і «Вячэрнія ветразі» ў 1960 годзе. Тады-ж пачаў прабаваць, і ня без удачы, сваіх здольнасьцяў і ў драматургіі. У разгляданым гэтта пяцігодзьдзі Караткевіч шырака разгарнуў літаратурную дзейнасьць у галіне мастацкае прозы, выступаючы зь лірычнымі вершамі адно калі-нікалі. Ён адзіны ў сяньняшняй беларускай літаратуры пісьменьнік, што, з малымі выняткамі, працуе ў жанры гістарычнае прозы, апрацоўваючы ў сваіх апавяданьнях, аповесьцях і

---

212 Уладзімер Юрэвіч. Жывапіс словам. «П», №10, 1963, б 169.

раманах тэмы зь гісторыі Беларусі XIX і ранейшых стагодзьдзяў, першнаперш часоў рэвалюцыйнай дзейнасьці й паўстаньня Кастуся Каліноўскага.

Ужо як адзіны ў нашай літаратуры аўтар гістарычных твораў заслугоўвае Караткевіч на асаблівую ўвагу, тым больш у сувязі яшчэ й з тым, што гістарычная тэматыка ў падсавецкіх літаратурах, галоўна ў літаратурах нерасейскіх народаў сяньня ня цешыцца прызнаньнем і ўхвалаю. Крытык Віктар Каваленка яшчэ ў 1964 годзе прызнаваўся: «Быў час, калі распрацоўка тэмы мінулага разглядалася як нейкае няпрыняцьце сёньняшняй рэчаіснасьці».[213] Хоць гэткі пагляд Каваленка назваў «закаранелым дагматызмам», тым ня менш актуальны ён і сяньня, і гістарычная тэматыка, прынамся што да беларускае літаратуры, для партыйных дзейнікаў вельмі-ж непажаданая. Нічога тымчасам не памагаюць высоўваныя аргумэнты, што «без звароту ў мінулае ня можна глыбака й поўна паказаць сучаснасьці», бо «душа народу — гэта ня толькі яго сёньняшняя энэргія, у ёй — цэлыя вякі духоўнага вопыту многіх пакаленьняў»,[214] і што творы на гістарычныя тэмы, але асэнсоўваныя із сучасных ідэйных пазыцыяў, гэтак-жа патрэбныя й пажаданыя, як і творы пра сучаснасьць.

Калі-ж і зьяўляліся творы на гістарычныя тэмы, дык яны далей углыбкі за часы Кастрычніцкай рэвалюцыі й грамадзянскай вайны, у рэдкіх ужо выпадках за часы рэвалюцыі 1905 году, бадайшто не сягалі. Такімі былі, прыкладам, у вапошнім пяцігодзьдзі раманы «Іду ў жыцьцё» Рамана Сабаленкі, «На парозе будучыні» Міколы Лобана й «Засьценак Малінаўка» Аркадзя Чарнышэвіча, у якіх гістарычная мінуўшчына яшчэ пераклікалася із сучаснасьцяй. Адзін адзіны Уладзімер Караткевіч шырака апрацоўвае ў сваіх творах тэмы стагадовай і ранейшай даўнасьці, не зважаючы на стаўляныя яму выдавецкія перашкоды й няпрыхільныя галасы або й байкатаваньне з боку партыйнае крытыкі.

Гэтак у самым пачатку 1963 году газэта «Літаратура і Мастацтва» паведамляла пра выхад неўзабаве асобнай кніжкай гістарычнай аповесьці Караткевіча «Дзікае паляваньне караля Стаха» разам з раманам «Леаніды ня вернуцца да зямлі», што пад загалоўкам «Нельга забыць» друкаваўся ў №№ 5—6 «Полымя» за 1962 год.[215] Тымчасам кніга гэтая ня выйшла й дасюль, а аповесьць «Дзікае паляваньне караля Стаха» была надрукаваная адно ў часапісе «Маладосьць» у самым канцы 1964 году. Калі сюды дадаць яшчэ найнавейшы гістарычны раман Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім», першая кніга якога, дарэчы, з рэдакцыйнымі скарачэньнямі, друкавалася ў першай палавіне 1965 году ў «Полымі», дык усе тры буйныя ягоныя творы мастацкае прозы не дачакаліся дагэтуль аніводнага кніжнага выданьня. З прычыны сваіх гістарычных зацікаўленьняў і нацыянальнага аспэкту ў асэнсаваньні мінуўшчыны Беларусі Караткевіч наагул ня

---

[213] Віктар Каваленка. Удакладнім пазыцыі. «ЛіМ», № 76, 22 верасьня 1964.

[214] Віктар Каваленка. Думкі пра сучасны беларускі раман. «П», № 1, 1963, б. 170.

[215] «ЛіМ», № 17, 26 лютага 1963.

мае ласкі ў афіцыйных колах, што пацьвердзіў навет пісьменьнік Янка Брыль, калі ў вадным сваім артыкуле ўспамінаў Караткевіча, як «пісьменьніка цікавага таленту і пакульшто налёгкага лёсу».[216]

Не зважаючы на гэты свой «нялёгкі лёс», Караткевіч зь цьвёрдай прынцыповасьцяй не пакідае быць дзейным у літаратуры, як аўтар гістарычных апавяданьняў, аповесьцяў і раманаў. Гэтую сваю прынцыповасьць добра паказаў Караткевіч, калі, як выявілася на справаздачна-выбарным сходзе партарганізацыі Саюзу пісьменьнікаў у канцы 1963 году, «адмоўвіўся ўлічыць парады і заўвагі, выказаныя старэйшымі таварышамі пры абмеркаваньні яго раману «Леаніды ня вярнуцца на зямлю».[217]

Першым літаратурным творам Караткевіча на гістарычную тэму апошняга пяцігодзьдзя была аповесьць «Раман Ракута», у васнову якое было пакладзенае сялянскае паўстаньне на Магілеўшчыне ў XVI стг. У аповесьці гэтай ужо з асаблівай выразнасьцяй зарысавалася шырэй распрацоўваная ў пазьнейшых гістарычных творах Караткевіча канцэпцыя, калі пачуцьцё ўзвышанага рыцарскага каханьня правадыра паўстаньня двараніна Рамана Ракуты да прыгожай мужычкі Ірыны неразлучна зьвязанае зь ідэяй волі. Сам-жа Раман Ракута надзелены такімі якасьцямі легендарнага гэроя, які, каб выкупіць палонных халопаў, самахоць аддаецца ў рукі ворага. Падобная шляхотнасьць душы й бязьмежная самаахвярнасьць таксама стануцца неадлучнымі рысамі гэрояў пазьнейшых гістарычных твораў Караткевіча. Аповесьць «Раман Ракута», хоць і разгортае легэндарны сюжэт, пацьвердзіла, што Караткевіч мае добрае вычуцьцё гістарычнае атмасфэры й каларыту эпохі, у якой разыгрываецца дзея. Навет і мову сваіх пэрсанажаў патрапіў умела захварбаваць архаічнымі элемэнтамі.

У №№ 5 і 6 «Полымя» за 1962 год надрукаваў Караткевіч першы свой раман «Нельга забыць», які ў плянаваным кніжным выданьні меўся звацца «Леаніды ня вернуцца на зямлю», на тэму із сучаснага жыцьця беларускай інтэлігенцыі, галоўна студэнцкай моладзі, з шырака разгорнутым пралёгам на гістарычную тэму з часоў паўстаньня Кастуся Каліноўскага. Гістарычны пралёг быў аўтару патрэбны, відаць, на тое, каб галоўных гэрояў раману — Беларуса Андрэя Грынкевіча, студэнта й паэту, і ягоную каханую, маладую выкладчыцу мастацтвазнаўства Расейку Ірыну Гораву зьвязаць з традыцыяй паўстаньня Кастуся Каліноўскага. Прадзед Андрэя Усяслаў Грынкевіч быў актыўны ўдзельнік паўстаньня Каліноўскага, расстрэлены на загад Мураёўва, а прадзед Ірыны Горавай, капітан царскага войска, прысланага дзеля здушэньня пўстаньня, Юры Гораў, які выказаў узвышаную высокароднасьць у спробе ратаваньня Усяслава Грынкевіча. Культ Каліноўскага, а разам зь ім і глыбокае пачуцьцё беларускага патрыятызму жывыя ў сям'і Грынкевічаў. Навет у сваім студэнцкім пакойчыку ў Маскве Андрэй старэнна перахоўвае, як «самую вялікую каштоўнасьць: выцьвілы, пабляклы дагэратып Кастуся Каліноўскага».[218] Андрэеў патрыятызм у гадох ягонага маленства быў руп-

---

[216] Янка Брыль. Непарадны агляд. «П», № 2, 1966, б. 166.
[217] «ЛіМ», № 91, 15 лістапада 1963.
[218] «П», № 5, 1962, б. 42.

ліва культываваны ягонай маці. Пра гэта расказвае Андрэй свайму студэнцкаму сябру Латышу Вайвадсу, перадаючы сваю даўную гутарку з маці:

Быў у Чэхіі адзін вучоны. Гэта быў час, калі Чэхі пасьля шматвяковага нямецкага рабства пачалі абуджацца. Яны захацелі мець сваю культуру, свае кнігі й музыку. А Немцы сказалі ім, што нічога такога ў іх ня было, а таму і ў будучым ня можа быць.

— Што, матуля, у іх сапраўды ня было?

— Вядома, усё было. Але за многія стагодзьдзі ўладары спалілі амаль усе іхныя кнігі, а тыя, што зьбераглісяб трэба было шукаць. А шукаць ня было часу. Год ці два вырашалі пытаньне аб тым, жыць народу ці не.

І гэты вучоны (звалі яго Ганка) пачаў шукаць.

— Знайшоў?

— Ну, вядома, калі чалавек вельмі хоча — збываецца ўсё: дружба, каханьне, рух зьняволеных... Так і ён знайшоў спачатку адзін вельмі старажытны рукапіс, а потым другі. І гэта былі кнігі такой паэтычнай сілы, што ўся Чэхія ажыла духам. Яны знайшлі сваю кнігу, такую паэтычную і такую старажытную. Дзе ім было цяпер слухаць Немцаў, якія пераконвалі ў тым, што Чэхі толькі вечныя пазычальнікі чужога? І чужых вучоных ніхто ня стаў слухаць, хоць яны і ляманталі аб тым, што абодва рукапісы — падробка. Паэты пачалі пісаць вершы. музыкі — ствараць сваю музыку, вучоныя — шукаць другіх старажытных кніг. І выявілася, што варта было ўзяцца за справу ўсім — і адразу знойдуцца сотні й тысячы прыгожых старых кніг. І галасы хлусьлівых вучоных змоўклі. І Чэхія стала Чэхіяй.

— Мама, а гэта былі сапраўдныя рукапісы?

Мама заплюшчыла вочы і ўсьміхнулася. І лепш за гэтую ўсьмешку ня было нічога.

— Ня варта было-б казаць табе пра гэта, Андрэйка. Але рукапісы Ганкі былі сапраўды геніяльнай па таленту і паэзіі падробкай. Зь легенды ня выкінеш слова.

— Нясумленна.

— Ты яшчэ дурненькі. Нясумленна забіць чалавека, здрадзіць, абкрасьці яго. А Ганка проста ведаў, як цяжка — часта проста немагчыма — абудзіць народ, калі ён засьне... І ён вельмі любіў.

Так казала маці.[219]

Ня можа быць сумлеву ў тым, што гэты гістарычны выпадак із схвальшаванымі рукапісамі Ганкі ў часе нацыянальнага адраджэньня Чэхіі прыведзены аўтарам дзеля паказаньня аналёгіі зь Беларусяй. Наагул-жа гэтая дэталь мае асабліва глыбокую нацыянальную вымову ў Караткевічавым рамане.

Галоўны гэрой раману Андрэй Грынкевіч — гэта прадстаўнік маладой беларускай інтэлігенцыі, пры гэтым інтэлігенцыі патомнай, ад дзядоў і прадзедаў. Гэтая інтэлігенцыя наскрозь нацыянальная, яна жыве глыбокімі патрыятычнымі пачуцьцямі й нацыянальнай традыцыяй мінуўшчыны роднага краю. Побач з гэтым, галоўным зьместам жыцьця маладога Андрэя было каханьне, узвышанае да рамантычнае ўсеабсяжнасьці й плятанічнае адухоўленасьці, спачатку да Алены Саколіч, пасьля — да Ірыны Горавай. У вабодвых выпадках канец быў трагічны: Алена Саколіч за-

---

[219] Тамсама, б. 46.

гінула ў аўтамабільнай катастрофе, а Ірына Горава памерла пасьля апэрацыі сэрца.

Андрэй — чалавек выняткавы ў жыцьці. Яшчэ калі ў 1948 годзе было яму ўсяго дваццаць год, «за плячыма яго ляжала ўжо вялікае, багатае падзеямі жыцьцё. Яно не зьмяшчалася ў рамкі аўтабіяграфіі, ня лезла ў ніякія анкеты»,[220] — інфармуе пісьменьнік. Гэта чалавек нязвычайна ўзвышаных пачуцьцяў, душою й сэрцам — лятуценьнік і рамантык, ня гэтулькі тып, колькі ідэял пісьменьнікавага сучасьніка. У раскрыцьці духовага сьвету гэтага чалавека Караткевіч паказаў сябе ўніклівым псыхалёгам, а ў паказе гісторыі ягонага каханьня ўва ўсёй паўніні выявіў свае лірычныя здольнасьці. Нездарма-ж пачаў Караткевіч дый часткава працягвае свой творчы шлях лірычнымі вершамі, бо й мова ягонага раману нагэтулькі эмацыянальная, мэтафарычная й асацыяцыйная, што й увесь твор — у значнай ступені паэзія ў прозе.

«Нельга забыць» — гэта бадайшто першы ў беларускай падсавецкай літаратуры твор паваеннага часу, што атрымаў вельмі супярэчлівыя ацэны крытыкі. Першы рэцэнзэнт раману Адам Мальдзіс роўна за месяц пасьля сканчэньня друкаваньня яго ў «Полымі», як-бы прадбачачы, што грамадзянскі пагляд галоўнага гэроя некаторым крытыкам можа выдацца зьбедненым, пісаў: «Раман «Нельга забыць» прынясе карысьць чытачу, таму, што ён абуджае багатыя думкі й пачуцьці. Не, ён не мабілізуе на выкананьне канкрэтнай, вузкай задачы. Раман робіць большае: выхоўвае культуру пачуцьцяў, абуджае роздум аб сэньсе жыцьця».[221] Затое артадаксальная партыйная крытыка асудзіла раман, як нясучасны й нясугучны патрэбам часу. Савецкі крытык В. Чалмаеў усю гістарычную частку раману назваў «подлай банальнасьцяй гісторыі», а галоўны гэрой Андрэй, у ягоным разуменьні, дзеля свайго «чыстага» каханьня «пачынае часам жыць паводля вельмі заніжаных маральных нормаў».[222] Яшчэ зласьней ацаніў раман беларускі догматычны крытык Якаў Герцовіч: «Пры ўсім жаданьні ня прызнаеш паэта Грынкевіча нашым сучасьнікам, гэта хутчэй за ўсё пэрсанаж рыцарскага раману, чалавек, які служыць толькі «даме сэрца» і нічым болей ня цікавіцца».[223]

Крытык Дзімітры Бугаёў зрабіў спробу знайсьці ў галоўным гэроі раману рысы, зусім сугучныя сучаснасьці. Ён зьвярнуў увагу, што былы партызан Андрэй Грынкевіч вельмі паважна ставіцца да мастацтва, што яму ўласьцівая няпрыязнасьць да ўсякай няпраўды й хвальшу ды што й само каханьне ў Грынкевіча вельмі чалавечнае і ў гэтай сваёй чалавечнасьці зусім сучаснае. Бугаёў узяў таксама ўвагу на моцны антываенны патас, што становіць адну зь ідэяў раману, сугучную сяньняшняй савецкай кампаніі за мір.[224] Прызнаючы правільнасьць аргумэнтацыі Бугаёва, трэба яшчэ дадаць сюды й гарачы патрыятызм Андрэя й ягонай

---

220 Тамсама, б. 45.
221 А. Мальдзіс. Права мастака. «ЛіМ», № 57, 17 ліпеня 1962.
222 В. Чалмаев. Самые насущные заботы. «Дружба народов», № 9, 1962, б. 264.
223 Якаў Герцовіч. Герой ёсьць герой. «ЛіМ», №67, 21 жніўня 1964.
224 Дзімітр Бугаёў. Стылявая шматграннасьць і крытычная спрошчанасьць. «ЛіМ», № 74. 15 верасьня 1964.

маці, які можа быць разгляданы ня йнакш, як адзін з грамадзкіх элемэнтаў твору, тым больш, што нацыянальнай вылучнасьці й абмежаванасьці, супраць якіх змагаецца камуністычная праграма, у рамане няма й званьня. Наадварот, у ягонай гістарычнай частцы, Беларус Пора-Левановіч паказаны ў цалком адмоўным сьвятле, як бяздушны кар'ерысты, пазбаўлены элемэнтарных людзкіх пачуцьцяў, а яму супрацьпастаўлены Юры Гораў, паводля аўтаравае характарыстыкі, «карэнны русак із старой маскоўскай фаміліі»,[225] выведзены, як чалавек высакародны й высокагуманны. Праз увесь раман праходзіць улюбёная сяньня ў Саветах ідэя дружбы народаў. Паміж Беларусам Андрэем Грынкевічам і Расейкай Ірынай Горавай гарыць глыбокае й маральна ўзвышанае каханьне. Ідэя дружбы народаў падчыркнутая і ў тым, што найлепшым студэнцкім сябрам Грынкевіча не Беларус, а Латыш Яніс Вайвадс. Таму прычынай адмоўнае ацэны раману дагматычнай крытыкай, трэба думаць, сталася ўжо сама ягоная гістарычнасьць ды й тое, што спасярод усіх ягоных грамадзянскіх элемэнтаў наймацней заакцэнтаваны элемэнт патрыятычны.

У пачатку 1963 году Караткевіч надрукаваў у «Полымі» свой высокамастацкі нарыс «Казкі янтарнай краіны», які быў вынікам ягоных уражаньняў з падарожжа ў суседнюю Лацьвію. З азнаямленьня з латыскімі народнымі легэндамі ды з назіраньня руплівай дбайнасьці Латышоў, каб свае нацыянальныя традыцыі, помнікі свае мінуўшчыны, сваю родную мову перахаваць, як сымбаль нацыянальнае моцы, ды перадаць будучым пакаленьням, родзіцца ў душы пісьменьніка глыбокі роздум над нацыянальнай доляй свае собскае бацькаўшчыны. Пад уплывам гэтых уражаньняў пісьменьнік разважае:

> Дзіўна, але ніякая гістарычная зьява ня зьнікае, не пакінуўшы сьлядоў і моцнага, часьцей за ўсё жыцьцяздольнага, насеньня. Вы можаце зьнішчыць народ, прышчапляць яму чужыя вераваньні й чужую мову, і ўсё-ж насеньне, наканавана і ўпарта, дасьць свой парастак, ды яшчэ часам і на вашым трупе.[226]

А што аўтаравы сэнтэнцыі далёкія ад тэй-жа нацыянальнай абмежанасьці й вылучнасьці, найлепш сьветчаць наступныя ягоныя словы: «Людзі варты шчасьця, дзе-б яны ні жылі: на Ацэ, у Прыдняпроўі, ці на берагох сініх латыскіх азёраў».[227]

У чатырох апошніх нумарох «Маладосьці» за 1964 год была надрукаваная ўспамінаная ўжо вялікая легэндарна-гістарычная аповесьць Караткевіча «Дзікае паляваньне караля Стаха». Апавяданьне вядзецца ад першай асобы фальклярыстага й этнаграфа Андрэя Беларэцкага, як ягоныя ўспаміны пра падзеі, што адбыліся ў канцы мінулага стагодзьдзя. У пошуках новых легэндаў і паданьняў Беларэцкі трапіў у маёнтак паноў Яноўскіх, дзе ён стаўся выпадковым сьветкам падзеяў, што разыгрываюцца за спадчыну Яноўскіх. Стараючыся дапамагчы маладой гаспадыні маёнтку Надзеі Яноўскай, ён намагаецца сарваць маску таямнічасьці з розных «зданяў» і «прывідаў», у тым ліку й зь «дзікага паляваньня караля Ста-

[225] «П», № 5, 1962, б. 15.
[226] «П», № 2, 1963, б. 109—110.
[227] Тамсама, б 124.

ха». Згодна летапісу, што трапіў у рукі Беларэцкага, прадстаўнік роду Раман Яноўскі забіў некалі самазванага караля Стаха. «Дзікае паляваньне караля Стаха» й прасьледуе быццам за гэта ўвесь род Яноўскіх, асабліва апошняе пакаленьне ягонае — Надзею Яноўскую.

Гэты легэндарны сюжэт патрапіў пісьменьнік гэтак памастацку разгарнуць і надаць яму ўсіх рысаў рэальнасьці, што чытач знаходзіцца ў бесьперапынным напружаньні. Але аповесьць ня менш цікавая й дзеля іншых ейных асаблівасьцяў. Перш-наперш аўтар пуката й рэалістычна паказаў у ёй багатую галерэю найбольш тыповых прадстаўнікоў тагачаснае, культурна спалянізаванае, а ідэйна скасмапалітызаванае шляхты, бадайшто адзінае ў гэным часе сацыяльнае сфэры, зь якой выходзіла мясцовая інтэлігенцыя. Гэтая шляхта апынулася ўжо на дне маральнага раскладу й ідэйнага звырадненьня. Вось якую характарыстыку дае гэтай шляхце сама прадстаўніца шляхоцкага роду Надзея Яноўская: «Калісьці мы былі моцнымі, як камень, а зараз мы... ведаеце, калі расколоць камень са старога будынку, у ім будуць сьлімакі... Варта стукнуць такі камень, як ён разваліцца. Так і мы. І няхай стукаюць хутчэй!».[228]

Вобраз Надзеі Яноўскай, жанчыны крыштальнага характару й маральнае чысьціні, на фоне маральна разложанага й злачыннага ейнага асяродзьдзя, вырастае да памераў выняткавае дасканаласьці, прыпамінаючы пэрсанажы літаратурных твораў часоў рамантызму. На фоне гэнага маральна й ідэйна ўпалага асяродзьдзя Караткевіч паказвае й двух сьведамых і ідэйных беларускіх адраджэнцаў. Гэта сам Андрэй Беларэцкі, ад імя якога вядзецца апавяданьне, і ягоны прыяцель, таксама шляхоцкага роду — Сьвяціловіч. Пра духовыя якасьці гэтых людзей могуць сьветчыць словы Сьвяціловіча, зьвернутыя да Беларэцкага ў часіну глыбокага расчуленьня:

> — Памятаеце, Беларэцкі, вашу прадмову да «Беларускіх песень, баляд і легэнд». Я памятаю: «Горка стала беларускаму майму сэрцу, калі пабачыў я такую занядбанасьць нашых лепшых, залатых нашых слоў і спраў». Цудоўныя словы, за іх толькі даруюць вам усе грахі. А што-ж калі ня толькі беларускае маё, калі чалавечае маё сэрца баліць ад занядбанасьці нашай і агульнай, ад болю, ад бясьсільных сьлёз няшчасных матак. Нельга, нельга так жыць, дарагі Беларэцкі![229]

І прывёўшы на ўспамін Кастуся Каліноўскага й ягоную сьмерць на шыбеніцы, Сьвяціловіч, на разьвітаньне зь Беларэцкім, кідае поўныя аптымізму й рамантычнага энтузіязму словы» «Гады наперадзе! Далячынь! Сонца!»[230]

Постаць Беларэцкага ўспрыймаецца, як літаратурны прататып беларускіх фальклярыстых і этнографаў канца мінулага стагодзьдзя, што сваім культам народнае творчасьці будзілі цікавасьць і пашану да простага беларускага народу. А постаць Сьвяціловіча асацыюецца зь першымі сьведамымі пачынальнікамі беларускага нацыянальнага адраджэньня на чале з Праньцішкам Багушэвічам.

---

[228] «М», № 11, 1964, б. 34.
[229] Тамсама, б. 57—58.
[230] Тамсама, б. 58.

Ад надрукаваньня ў «Маладосьці» гэтае цікавае аповесьці мінула ўжо роўна паўтара гады, а й дасюль не зьявілася аніводнае рэцэнзіі на гэты ў некаторым сэньсе навет унікальны твор у нашай літаратуры. Прычына такой ейнай ігнаранцыі, відаць, тая-ж, што й адмоўных ацэнаў раману «Нельга забыць».

Падзеяй вялікай важнасьці ня толькі ў творчасьці Уладзімера Караткевіча, але й ува ўсёй сучаснай беларускай літаратуры сталася зьяўленьне ў №№ 2—6 «Полымя» за 1965 год першае кнігі ягонага вялікага гістарычнага раману «Каласы пад сярпом тваім». Раман гэты каштоўны й цікавы перш-наперш як наагул першая спроба ў нашай літаратуры стварыць на гістарычным матар'яле шматгранную й шырокамаштабную нацыянальную эпапэю агульнанароднага жыцьця й змаганьня за сацыяльнае й нацыянальнае вызваленьне. Аўтар выказаў вялікую руплівасьць быць аб'ектыўным і ў поўнай згодзе зь гістарычнай праўдай. Як відаць з паасобных, навет зусім дробных гістарычных фактаў, што закранаюцца ў рамане, а таксама з цытаваньня рэдкіх гістарычных крыніцаў, Караткевіч грунтоўна прастудыяваў даступную яму гістарычную літаратуру, а некаторыя гістарычныя выпадкі самастойна ўдакладніў і паглыбіў. І таму важнае ў гісторыі Беларусі дзесяцігодзьдзе — ад пачатку 50-ых гадоў мінулага стагодзьдзя й да скасаваньня прыгону царскім маніфэстам 19 лютага 1861 году — дастала ў першай кнізе раману шырокае мастацкае адлюстраваньне ў поўнай згодзе з вынікамі найнавейшых гістарычных дасьледваньняў.

У ранейшай гістарычнай, а сьледам за ёй і ў мастацкай літаратуры, і асабліва за часамі ўсяўладнага сталінізму паказваліся адно сацыяльныя прычыны, што прывялі да паўстаньня Кастуся Каліноўскага. За гэтыя прычыны падаваліся сацыяльная крыўда сялянства й ягонае расчараваньне царскай рэформай пра скасаваньне прыгону. У рамане Караткевіча, апрача гэтых сацыяльных прычынаў, упяршыню ў нашай літаратуры паказаныя й ня менш важныя іншыя прычыны: агульнапалітычныя й нацыянальныя. Вось як выглядала тады палітычная сытуацыя ў расейскай імпэрыі паводля аўтаравае ацэны ў рамане:

> Гэта быў страшны й цяжкі час.
>
> Уся неабдымная імпэрыя дранцьвела й дубела ад жахлівага палітычнага марозу, які вось ужо дваццаць шэсьць год вісеў і кашлата варочаўся над яе абшарамі. Кожны, хто спрабаваў дыхаць на поўныя грудзі, адмарожваў лёгкія.
>
> Казаць — дазвалялася толькі ману, любіць — толькі праваслаўе ды імпэратара, ненавідзець — толькі вольнадумцаў (якіх ніхто ня бачыў, так іх было мала).
>
> Літаратура трымалася на нейкім дзесятку сьмельчакоў, якіх гналі й расьпіналі ўсе, пачынаючы ад усерасійскага квартальнага і канчаючы квартальным звычайным. Ды й сьмельчакі гаварылі, часьцей за ўсё прыглушаным голасам, бо на кожнага адносна сумленнага было па дваццаць ланцужных псоў, здатных на ўсё.
>
> Большасьць ня вытрымлівала і, сказаўшы сьмелае слова, адразу пачынала дыгаць нагою й прасіць прабачэньня, жахацца са сваіх былых пераканаьняў. «Мёртвыя душы» назвалі «тройчы маною, паклёпам на расійскую рэчаіснасьць і панашэньнем асноў».

Вялікія заваёвы чалавецтва імпэрыя аб'явіла лухтой, праўду — злосным падкопам, іншамысных — злачынцамі, што ня хочуць велічы айчыны.

Бог быў падобны на будачніка, а будачнікі — на разбойнікаў.

Шпіцрутэны й смугастыя будкі сталі сымбалем.

Шчасьлівых ня было. Дваранства было прыніжанае, разначынства — расьпятае, чыноўніцтва — ніцае, сялянства — забітае.

Усё прыносілася ў вахвяру ідэалу дзяржаўнай моцы.[231]

Пранізьлівы холад ад гэтага «жахлівага палітычнага марозу» й задзіночваў усе прагрэсыўныя элемэнты Беларусі ў вадзіным жаданьні змагацца, хоць-бы й ня перамагчы ды стацца «каласамі пад сярпом» гісторыі, бо выхаду іншага, апрача змаганьня, ня было. Згодна зь гістарычнай праўдай пісьменьнік паказаў арганізуючую й кіраўнічую ролю ў гэтым змаганьні прагрэсыўнага дваранства й галоўна інтэлігенцыі, што з гэтага дваранства выйшла. Таксама згодна зь гістарычнай праўдай пісьменьнік паказаў, што сялянскія масы, хоць і найбольш пакрыўджаныя, паўставалі на змаганьне адно стыхійна. Сяляне ўсё яшчэ верылі ў «добрага цара бацюшку», бачачы ўсё няшчасьце ў тым, што яго быццам ашуквалі ягоныя міністры ды тыя-ж дваране. Гэты мамэнт пісьменьнік вельмі добра падчыркнуў у сцэнах сялянскага бунту пад правадырствам Юльяна Корчака. Сярод сялян жывая йшчэ памяць сялянскіх гэрояў-бунтароў, як Васька Вашчыла, Міхайла Крычаўскі й іншыя.

Асабліва шырака адлюстраваў Караткевіч нацыянальны падклад і дынамічную сілу нацыянальнага мамэнту ў насьпяваньні паўстаньня Кастуся Каліноўскага. З прычыны свае няпісьменнасьці й матар'яльнае галіты сялянскія масы ў сэньсе нацыянальным былі нясьведамыя й пасыўныя. Працэс нацыянальнага ўсьведамленьня мог зарадзіцца ўзноў-жа адно сярод прагрэсыўнае й ідэйнае дваранскае інтэлігенцыі. Галоўнымі прадстаўнікамі гэтага нацыянальнага працэсу маглі стацца ў рамане адно такія людзі ідэі, як князь Алесь Загорскі, Кастусь Каліноўскі, ягоны брат Віктар, не бяручы выведзеных эпізадычна гістарычных асобаў, як Адам Ганоры-Кіркор, Язэп Каратынскі, Вінцук Дунін-Марцінкевіч, Праньцішак Багушэвіч і цэлы сьцяг іншых.

Галоўны гэрой раману, малады князь Алесь Загорскі, згодна із старымі прыдняпроўскімі звычаямі, быў адданы на «дзядзькаваньне» (узгадаваньне) ў сям'ю прыгонных сялян Когутаў, дзе ён пазнаёміўся із сялянскім асяродзьдзем, ягонымі звычаямі, навучыўся беларускае мовы й шчыра ўзьлюбіў усё гэта, як сваё роднае. Пра гэтае сваё «дзядзькаваньне» Алесь Загорскі скажа пасьлей гэтак: «Я мужык... Я князь, але я і мужык. Магчыма мяне тым дзядзькаваньнем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасьця нікому не аддам. У ім маё шчасьце. Яно мяне вярнула да народу. Да гнанага, да абрэханага кожным сабакам. І я цяпер зь ім, што-б ні здарылася».[232]

Пра гарачы беларускі патрыятызм іншых пэрсанажаў раману могуць сьветчыць наступныя словы, якія чуем з вуснаў Віктара Каліноўскага:

---

[231] «П». № 3, 1965, б. 37.
[232] «П», № 4, 1965, б. 14.

Таму што песьні нашы затаўклі ў гразь, талент расьпялі, гордасьць аплявалі. Усё забралі: зямлю, ваду, неба, свабоду, гісторыю, сілу... А я ўсё гэта люблю, як... як... ня ведаю што. Бога я так ня люблю, як сваю краіну. Магчыма, яшчэ й таму, што Бог дазваляе, каб зь ёю рабілі такое.[233]

Раман «Каласы пад сярпом тваім» цімалое дасягненьне й у сэньсе літаратурна-мастацкім. Ён гэтак удала скампанаваны ў вадно мастацкае цэлае, што ніводная дэталь ня выдаецца ў ім лішняй. Сярод вялікага мноства пэрсанажаў, фікцыйных і гістарычных, на першы плян высоўваецца фікцыйная постаць Алеся Загорскага, у якой або вакол якой сканцэнтраваліся ўсе сюжэтныя лініі й галоўныя праблемы раману. Алесь Загорскі ня толькі ўвасабленьне ідэі, але й асоба, зусім жывая й праўдзівая. Галоўная гістарычная асоба — Кастусь Каліноўскі — паказаны яшчэ ня поўна. Відаць, на ім будзе сканцэнтраваная ўвага ў другой кнізе раману, што лягічна мела-б быць прысьвечаная ўжо самому паўстаньню. Пры ўсіх іншых мастацкіх якасьцях раману асабліва хвалюе ягоны шчыры лірызм, глыбокія духовыя перажываньні як некаторых дзейных асобаў, гэтак і самога аўтара. У вадпаведнасьці з гэтым і мова раману нязвычайна сакавітая, эмацыянальная, наскрозь мэтафарычная й вобразная. Усё гэта, разам узятае, кажа пра тое, што раман «Каласы пад сярпом тваім» з кажнага гледзішча твор манумэнтальны.

Неўзабаве па надрукаваньні раману ў «Полымі» зьявілася на яго рэцэнзія Адама Мальдзіса пад вымоўным загалоўкам «Праўда мастацкая і праўда гісторыі».[234] Узброены глыбокімі гістарычнымі ведамі пра эпоху, у якой разгортаецца дзея раману, Мальдзіс, які, як успаміналася, першым рэцэнзаваў і Караткевічаў раман «Нельга забыць», аб'ектыўна й пераконліва пацьвердзіў поўную згоднасьць распрацоўванай у рамане тэмы з праўдай гісторыі й паказаў на высокія мастацкія якасьці твору. Ад Мальдзісавай рэцэнзіі мінуў роўна год часу, і ніхто больш не адгукнуўся на раман ні благім, ні добрым словам. І толькі ў сваім дакладзе на апошнім пісьменьніцкім зьезьдзе Пятрусь Броўка згадаў пра Караткевіча, як пра «здольнага паэту й празаіка», «чалавека з добрай эрудыцыяй», зазначыўшы пры гэтым, што «многае, зробленае ім, заслугоўвае пахвалы». Аднак-жа Броўка ўважаў за патрэбнае зрабіць і дакор, цьвердзячы, што ў гістарычных творах «трэба паказваць жыцьцё народу, менш захапляцца побытам князёў». Паведамляючы, што «аўтар цяпер перапрацоўвае раман», Броўка зазначыў: «Хочацца пажадаць яму посьпеху менавіта ў паказе жыцьця народу-працаўніка, народу-змагара».[235] Падобна й Іван Навуменка ў сваім судакладзе на тым-жа зьезьдзе, жадаючы Караткевічу «посьпехаў у далейшай рабоце» над наступнымі часткамі раману, адначасна пажадаў і «большай сацыяльнай абгрунтаванасьці паводзін герояў, глыбейшага паказу тых сацыянальна-гістарычных сіл, якія дзейнічалі на Беларусі».[236]

---

[233] Тамсама, б. 52.

[234] «ЛіМ», № 63, 6 жніўня 1965.

[235] «ЛіМ», № 39, 13 травеня 1966.

[236] Тамсама.

Прыклад з Караткевічам добра паказвае, што аб'ектыўнае адлюстраваньне ў мастацкай літаратуры гістарычнай мінуўшчыны беларускага народу моцна непажаданае для партыйных колаў яшчэ й сяньня.

Высокімі якасьцямі таленту, нацыянальна-народнай асновай творчасьці й глыбінёй асэнсаваньня жыцьця, сугучнага сяньняшняму дню, найбліжэй да Івана Мележа і Уладзімера Караткевіча стаіць трэйці празаік сучаснай беларускай літаратуры — *Янка Брыль*. З Уладзімерам Караткевічам лучыць яго яшчэ й багаты лірычны элемэнт ягонай творчасьці.

Падобна як і Караткевіч, пачаў Брыль сваю літаратурную дзейнасьць лірычнымі вершамі, якія друкаваў яшчэ перад вайной у віленскіх беларускіх часапісах, перш-наперш у «Шляху моладзі», але разгарнуў шырэй сваю творчасьць як аўтар твораў празаічных ужо пасьля вайны. Першай ягонай кнігай у разгляданым гэтта пяцігодзьдзі быў выдадзены ў 1962 годзе зборнік апавяданьняў, замалёвак і нарысаў «Працяг размовы», за які была яму прызнаная літаратурная прэмія імя Якуба Коласа. Зборнік цікавы галоўна тым, што ў ягоных творах пісьменьнік стараецца пасвойму, з пазыцыяў, што сталіся магчымымі пасьля асуджэньня сталіншчыны, інтэрпрэтаваць і асэнсоўваць сацыяльна-палітычныя, грамадзкія, маральна-этычныя й літаратурна-эстэтычныя праблемы.

Найбольшым літаратурным дасягненьнем Янкі Брыля быў першы ягоны раман «Птушкі і гнёзды», што друкаваўся ў двух апошніх нумарох «Полымя» за 1963 год, а на пачатку 1965 году выйшаў, у значна перапрацаванай рэдакцыі, кніжным выданьнем. Ня маючы гэтага кніжнага выданьня, мы змушаныя, нажаль, карыстацца тут часапісным тэкстам гэтага твору.

Раман «Птушкі і гнёзды» унікальны твор у беларускай літаратуры і навінёй тэматыкі, і наватарскай кампазыцыяй, і ўдалым перапляценьнем эпічнага й лірычнага элемэнтаў, і своеасаблівай у Брыля эманцыянальнай сакавіта-народнай мовай.

Галоўным сюжэтным стрыжнём раману — прабываньне галоўнага гэроя Алеся Руневіча й ягоных суродзічаў у ваенным палоне ў Нямеччыне, куды яны трапілі як жаўнеры польскай арміі, ды спробы ўцёкаў, першай няўдалай, а другой пасьпяховай, на бацькаўшчыну. Кампазыцыйна раман разгортваецца ў трох розных адрэзках часу, якім адказваюць тры паасобныя, узаемна пераплеценыя часткі твору. Першы адрэзак — гэта дзяцінства й раньняя маладосьць Алеся Руневіча ў вабставінах жыцьця ў ягонай роднай Наваградчыне пад Польшчай. Гэтая частка падаецца ў форме ўспамінаў галоўнага гэроя, і яна, на нашую думку, найбольш дасканалая з боку мастацкага й насычаная ўзапраўды глыбокім лірызмам. Другая частка, галоўная й найшырэй паказаная — гэта гады побыту Руневіча ў лягерах для ваеннапалонных у Нямеччыне й пасьлей на вольнай працы. Трэйцяя частка — гэта час, калі пасьля шчасьлівых уцёкаў зь Нямеччыны, Руневіч знаходзіцца ў партызанах і, выступаючы цяперака пад прозьвішчам Юркі Бондара, дыктуе ў партызанскай зямлянцы сваёй машыністцы Аленцы сваю аповесьць, якую складаюць першая й другая часткі раману «Птушкі і гнёзды». Такім парадкам, гэтыя дзьве часткі твору Брыля, у якіх гутарка пра дзяцінства й маладосьць Руневіча, а так-жа

гісторыя ягонага палону ў Нямеччыне, гэта як-бы раман у рамане «Птушкі і гнёзды».

Мастацкія якасьці раману «Птушкі і гнёзды» й ягоныя наватарскія тэндэнцыі крытыка ацаніла наагул прыхільна. Затое ў вацэне ідэйна-праблемнага боку твору й раскрыцьці духовага сьвету пэрсанажаў некаторыя крытыкі не патрапілі вызваліцца із закасьцянелага дагматызму й шукаюць у творы таго, чаго ў ім няма й не магло быць. Прыкладам, Якаў Герцовіч у галоўным гэроі Алесю Руневічу захацеў бачыць хадзячага носьбіта камуністычнае ідэі, а не знайшоўшы ў ім гэтых ідэяў у дастатковай ступені, зрабіў аўтару несправядлівы дакор у няправільным выбары гэроя. «Шмат якія факты й падзеі атрымалі-б іншую ацэнку і іншае насьвятленьне, калі-б на іх паглядзелі больш дапытлівыя, больш пранiклівыя вочы гэроя»,[237] — робіць выснаў Герцовіч. Іншы крытык, Уладзімер Калесьнік ня зусім сугучныя з партыйнымі догмамі паводзіны й сьветапагляд гэроя тлумачыць тым, што «людзям таго асяродзьдзя, да якога належаў Руневіч, выпрацаваць клясавыя пагляды перашкаджала складанае перапляценьне сацыяльнага, нацыянальнага й гульначалавечага ў Заходняй Беларусі».[238]

Вось-жа творчае дасягненьне Янкі Брыля ў рамане «Птушкі і гнёзды» якраз у тым, што пісьменьнік не заўсёды глядзеў на разгортваныя ў рамане падзеі з партыйных сацрэалістычных пазыцыяў, а ў шмат якіх выпадках патрапіў падняцца вышэй за гэтыя пазыцыі. Адна з галоўных асаблівасьцяў творчага мэтаду Брыля — адкрываць у жыцьці ня тэндэнцыйна прыхарошаную або зьбедненую, а шчырую й аб'ектыўную праўду. Іншая, сваяцкая першай, асаблівасьць таленту пісьменьніка — бачыць у чалавеку перш-наперш чалавека, такога, якім ён у жыцьці. Гэтыя якасьці й далі магчымасьць Брылю адмаляваць праўдзіва й наскрозь рэалістычна жыцьцё й людзей у тых адрэзках часу і ў тых геаграфічных шырынях, у якіх разгортаецца дзея раману.

Галоўны гэрой Алесь Руневіч — Юрка Бондар — гэта аўтапартрэт самога пісьменьніка, а сам раман у ладнай ступені аўтабіяграфічны, але ўзбагачаны аўтаравай фантазіяй. Гляньма на тыя разьдзелы раману, у якіх паказанае маленства й раньняя маладосьць Алеся Руневіча, праведзеныя ў ягонай роднай Наваградчыне. І Алесь, і ягоны брат Толя ўліваюцца ў варожы да Польшчы падпольны камуністычны рух, што разьвіваўся тады ў Заходняй Беларусі. Галоўным маторам гэтага руху было не захапленьне камуністычнай дактрынай, у якой вельмі слаба разьбіраліся й самі ўдзельнікі гэтага руху-пэрсанажы раману, а апазыцыйнасьць да Польшчы й бяскрытычна прыйманая вера, быццам у Савецкім Саюзе справядліва разьвязанае сацыяльнае й нацыянальнае пытаньне беларускага народу. З дакладнасьцяй да найдрабнейшых дэталяў адмаляваў пісьменьнік палажэньне ў Заходняй Беларусі ў тыя часы.

Служэньне праўдзе, і толькі праўдзе не пакідае Руневіча й пасьля, калі ён стаўся партызанам Юркам Бондарам. Вось вымоўны абразок у парты-

---

[237] Якаў Герцовіч, тамсама.

[238] Уладзімер Калесьнік. Раман-паэма. «М», № 5, 1964, б. 126.

занскай зямлянцы, калі Юрка Бондар дыктуе Аленцы свой раман. Яна раптам перапыняе пісаньне й кідае рэпліку:

— Такія хлопцы сымпатычныя ў цябе — і Алесь, і Толя. І раптам, парабак, нанятая жняя... Навошта гэта? Каб на цябе крывіліся?.. Ён памаўчаў. Ды адказаў даўно ўжо гатовым пытаньнем: — А навошта, Аленка, праўда?.. Я-ж ня выдумляю Руневіча... У жыцьці яно ня так усё вельмі просьценька, гладка...[239]

А вось іншая вымоўная дэталь. Пакуль яшчэ не пачалася савецка-нямецкая вайна, Алесь, будучы ўжо выпушчаны зь лягеру для ваенна-палонных, але прабываючы й далей у Нямеччыне, атрымліваў лісты з дому. У вадным лісьце маці ягоная нядвузначнымі намёкамі пісала: «Жывём, сынок, як у нас жыла пры Польшчы Ганна Заморкава, а скора будзем, мусіць, жыць і яшчэ лепей... Калі табе там, сынок, як ты пішаш, у гаспадара таго ня дрэнна, дык і жыві, можа, здароў, ня прыся сюды».[240] Гэтак сама й брат Толя ў сваіх лістох радзіў Алесю «не ўцякаць» на бацькаўшчыну, не падаючы дзеля цэнзурных абставінаў прычыны гэтага. І толькі пасьля ўцёкаў расказвае ён у партызанскай зямлянцы сваёй машыністцы Аленцы:

А чаму «не ўцякай», дык ён гэта ведаў. Мама расказвала: двух запольскіх прыйшлі ў той час, улетку саракавога, таксама з палону ўцяклі, дык іх адразу «як кот зьеў». Забралі. Дабраўся-б я сюды — і раптам, як табе тады: «Адкуль? Хто паслаў? Якое заданьне?..»[241]

Але вось калі ўжо Беларусь была акупаваная нямецкай арміяй, Руневічу, як успаміналася, удалося ўцячы зь Нямеччыны й дабрацца, гэтым разам шчасьліва, у родныя мясьціны. «Першыя месяцы пасьля палону — прызнаецца ён — і ў мяне ня было яшчэ канкрэтных думак пра барацьбу з захопнікамі. Хацелася толькі ўтрымацца на волі, застацца ў родным сьвеце самім сабой, сваім для добрых людзей».[242] Але пабачыўшы на собскія вочы жахлівыя зьверствы эсэсаўцаў над нявінаватымі людзьмі. Алесь як і іншыя ў ягонай аколіцы, ня мог ужо заставацца бязьдзейным. Ён стаўся партызанам. Значыцца, не пачуцьцё савецкага патрыятызму й адданасьць камуністычнай ідэі, а чыста людзкае пачуцьцё помсты й інстынкт самаабароны вызначылі далейшую долю Руневіча.

Ёсьць у рамане адна сцэна, што найлепш раскрывае шляхотную душу Руневіча, не як камуністычнага дактрынэра, якім ён ня быў ніколі, а як высокароднага гуманістага, чалавека, здольнага да ўзапраўды ўзвышаных чыста людзкіх перажываньняў. Гэта сцэна, калі Руневіч ужо перад самымі ўцёкамі на бацькаўшчыну трапіў у нямецкім горадку на канцэрт прыежджай сьпявачкі й калі выкананая ёй песьня Ave Maria Шубэрта абудзіла ў ім найглыбейшыя пачуцьці:

Тры пачуцьці, тры вобразы ажылі ў яго памяці пад гукі музыкі. Усяночная ў іхнім мястэчку. Высока паднятае, прагна-вясёлае полымя клубкоў-паходняў, за бясконцыя тыдні вялікага посту навітых

---

[239] Янка Брыль. Птушкі і гнёзды. «П», № 11, 1963, б. 77.
[240] Тамсама, б. 146.
[241] Тамсама, б. 99.
[242] «П», № 12, 1963, б. 84.

з рознага рызьзя, намочаных у газе і выкачаных у каломазі. Зь імі яны, падлеткі, ішлі сваёй дарогай, поўныя і крыклівай, і маўклівай маладзецкай радасьці, ішлі і з горкі бачылі, як па іншых дарогах таксама палаюць клубкі!..

Другое, што здавалася яму, дзесяцігадоваму хлопчыку, самым прыгожым, былі бясконцыя, старанна жаласьлівыя песьні-малітвы старцоў — сьляпых бабулек на вазах з палатнянымі будамі і бязногіх, бязрукіх, гугнявых дзядоў на зямлі, побач з задзёртымі аглоблямі, дзе хрупае сена зусім чамусьці супакойны каняга.

І трэйцяе — асноўнае на тым амаль фантастычным фоне — расьпяты Хрыстос і песьня, якая толькі адна і здавалася Алесю важнай і верагоднай ва ўсёй эпапэі пакут і ўваскрасеньня таго, хто «быў Богам і чалавекам адразу». Нікчэмна бледны, барадаценькі псаломшчык, мнагадзетны п'янчужка (яны яго, школьнікі, ведалі добра), цяпер дзіўна ачышчаны ад брыдоты натхненьнем, высокім і сардэчна любым голасам уздыймаў над гарачым, потным натоўпам цудоўную песьню вялікай журбы і смутку, што гучаньнем і сэнсам стараславянскіх слоў — «Не рыдай мене, маты...» — да ціхага плачу, да таямнічага і бяздонна шчасьлівага плачу даводзіла хлопчыка, разам з мамай зацёртага ў бабскім натоўпе.[243]

Яшчэ шэсьць год перад зьяўленьнем раману «Птушкі і гнёзды» крытык Алесь Адамовіч у 1957 годзе пісаў пра Янку Брыля: «Калі літаратуру называць чалавеказнаўствам, дык першая й самая адметная якасьць прозы Брыля — гэта высокая культура чалавеказнаўства».[244] Вось-жа гэтая культура чалавеказнаўства, спалучаная зь любасьцяй да праўды й чалавека, як і да ўсяго свайго роднага, і дазволіла Брылю ў рамане «Птушкі і гнёзды» падняцца вышэй за ўсякі сацрэалістычны шаблён.

У № 6 «Маладосьці» за 1964 год зьмясьціў Янка Брыль вялікую нізку сваіх дробных міньятур і замалёвак «Рамонкавы россып», якія, праўдападобна, увайшлі разам зь іншымі ў выдадзены ў 1965 годзе ягоны зборнік «Жменя сонечных промняў». «Рамонкавы россып» — гэта сьвежая й беспасярэдняя рэакцыя пісьменьніка на ўсё тое спатканае ў жыцьці, што зьвярнула на сябе ягоную ўвагу. Дзеля пазнаньня асабовасьці пісьменьніка й ягоных паглядаў на жыцьцё, нельга ня прывесьці тут датаванага «верасьнем шасьцідзесятага году» наступнага ягонага запісу:

...Колькі можа перацярпець чалавек?..

Пяць гадоў панскай турмы, уцёкі ў СССР, дзе яму, чыстаму сэрцам хлопцу, даюць дваццаць пяць бяз права перапіскі, як... польскаму шпіёну!..

А цяпер, калі чалавек вярнуўся, пасьля дзевятнаццаці год зьняволеньня, зрубіў хату, ажаніўся, сына нажыў, цяпер ён на хаду паміpae ад рака...

І ўвесь акіян яго незаслужанай крыўды, і ўся яго, нягледзячы на гэтую крыўду, сьветлая вера ў родную савецкую справу, увесь сьвет яго перажываньняў, дум — «ня тыповая зьява», пра што мы будзем маўчаць... дзеля агульнага дабра. І няпрыемнае для нас само яго жыцьцё,

---

[243] Тамсама, б. 77.

[244] Алесь Адамовіч Багацьце творчых індывідуальнасьцей. «ЛіМ», № 21, 13 сакавіка, 1957.

як напамінак, прыкры напамінак пра вялікую крыўду, вялікі боль, незаслужана нанесены добраму, нявіннаму чалавеку, як напамінак пра вялікую «памылку» — ня сотую і ня тысячную долю той жахлівай зьявы, што зашыфроўваецца лічбай «1937» або словамі «культ асобы».

Праўда, суровая, чыстая, горкая праўда пра тое сказана.

Прыйдзе таксама вялікі мастак, які гэтую праўду паўторыць мовай вобразаў — зноў-жа і па сапраўднаму — *дзеля агульнага дабра!..*

А тым часам, калі-б мая воля, дык я гэтым хлопцам і дзяўчатам, што без пары сталі дзядамі і бабамі, надломленымі жыцьцём, я ім даваў-бы вялікія ордэны, як гэроям — за іх веру, нястрачаную ў нялюдзкіх выпрабаваньнях.[245]

Гэты вось роздум над трагэдыяй сталінаўскіх часоў, якая сяньня для шмат каго, перш-наперш для сувіноўнікаў гэтае трагэдыі — «ня тыповая зьява», пра якую трэба «маўчаць... дзеля агульнага дабра», — вельмі важны мамэнт для характарыстыкі Янкі Брыля, як чалавека, праўдзівага гуманістага й адважнага абароньніка праўды.

*

Апрача строга вымаганага прынцыпу партыйнасьці й «народнасьці» літаратуры, партыя ставіць перад ёй таксама ў дырэктыўным парадку яшчэ й прынцып сучаснасьці. Партыйныя органы й паслухмяная ім крытыка намагаюцца ўсякімі спосабамі накіроўваць літаратуру на як найшырэйшае адлюстраваньне сучаснай, штонайменш паваеннай рэчаіснасьці, патрабуючы ад пісьменьнікаў рэагаваць у партыйным духу на надзённыя праблемы савецкага жыцьця. Не зважаючы, аднак, на асаблівую настойлівасьць такіх вымаганьняў, паэты й празаікі, як цірза падчырквалася, куды ахвотней зварачаюцца за творчым матар'ялам для сваіх твораў у бліжэйшую й далейшую мінуўшчыну, а калі й апрацоўваюць тэмы сучасныя, дык узноў-жа ахвотней засярэджваюць сваю ўвагу на зьявах чыста прыватнага й асабістага жыцьця сучаснага пакаленьня ды на праблемах агульналюдзкіх, баронячыся, як мага, перад рэкамэндаванымі палітычнымі пытаньнямі. У выніку такой пісьменьніцкай тэндэнцыі тэмы із сучаснага савецкага жыцьця знаходзяць значна вузейшае адлюстраваньне ў беларускай літаратуры, асабліва ў творах мастацкае прозы, чымся тэмы, што ўжо належаць да недалёкай гісторыі.

Спасярод пісьменьнікаў, што засярэджваюць сваю ўвагу галоўна на паваенных і зусім сучасных праблемах савецкае рэчаіснасьці, на першым месцы даводзіцца паставіць *Івана Шамякіна.* За найважнейшы ягоны твор ня толькі апошняга пяцігодзьдзя, але й усяе ягонае творчасьці ўважаецца ягоны, ужо чацьверты з чаргі, раман «Сэрца на далоні», што быў спачатку надрукаваны ў №№ 8—10 «Полымя» за 1963 год, а ў 1964 годзе выйшаў і асобнай кніжкай.

Шмат што паказвае на тое, што раман «Сэрца на далоні» быў задуманы як рэпліка ў паказе сучаснай беларускай інтэлігенцыі й ейных праблемаў на Караткевічаў раман «Нельга забыць». На гэтую думку наводзіць

---

[245] Янка Брыль. Рамонкавы россып. «М», № 6, 1964, б. 21—22.

навет тая, хіба-ж, нявыпадковая акалічнасьць, што і ў Шамякінавым рамане, падобна як і ў Караткевічавым, кульмінацыйным пунктам усяе акцыі — апэрацыя сэрца гэраіні, што ў «Нельга забыць» сталася безпасярэдняй прычынай сьмерці гэтае гэраіні — Ірыны Горавай, а ў «Сэрцы на далоні» мела вынік шчасьлівы, бо там гэраіня Зося Савіч пасьля цяжкой апэрацыі зьвярнулася да здароўя й паўнавартаснага жыцьця. Але апрача гэтага, чыста структуральнага, важнейшае супрацьстаўленьне ў прынцыпова адрозным аспэкце паказу ў вабодвых творах сучаснае інтэлігенцыі: у Караткевіча — гэта нацыянальна-беларускі аспэкт (і пры гэтым у гістарычнай пэрспэктыве), у Шамякіна — агульна-савецкі. Нацыянальнага беларускага ў гэтай інтэлігенцыі, як і наагул у цэлым Шамякінавым рамане, няма абсалютна нічога. Дзея раману, што разгортаецца ў Гомелі, магла-б быць перанесеная ў кажны іншы горад Савецкага Саюзу, і ад гэтага твор нічога ня страціў-бы. Навет беларуская мова раману, як і наагул твораў Шамякіна, як-бы падрабляючыся пад афіцыйную беларускую мову ў БССР, у значнай меры калькаваная з расейскае мовы.

У гэтай сваёй зьінтэрнацыналізаванасьці і інтэлігенцыя ў рамане «Сэрца на далоні» паказаная наагул праўдзіва й рэалістычна. Галоўныя прадстаўнікі гэтае інтэлігенцыі доктар Антон Яраш і пісьменьнік Кірыла Шыковіч, наагул тыпы высока пазытыўныя, грэшаць асноўнымі грахамі сяньняшняе савецкае эліты: імкненьнем да асабістых выгодаў і прыватнае собскасьці. Абодвы пабудавалі незаконна «дачы» на прысвоеных «па блату» дзялянках зямлі. Інтэлігенцыю гэтую добра схарактарызаваў тыповы ў рамамне стыляга, Шыковічаў сын Славік, у словах, поўных зьедлівай іроніі: «Я таксама за тое, каб усе сталі дачнікамі!»[246] Яраш і Шыковіч сваёй высокай інтэлігенцыяй — людзі наагул рэдкія ў савецкім грамадзтве, бо інтэлігенцыя ў сваёй масе бязь інтэлігентнасьці. «Усё няшчасьце наша, — кажа доктар Яраш, — што мы ня выхавалі ў нашай інтэлігенцыі неабходнай інтэлігентнасьці».[247] Асяродзьдзе работніцкае паказанае ў рамане ў васобах сяброў брыгады камуністычнае працы на чале з брыгадзірам Тарасам, прыбраным сынам Яраша. Гэтае асяродзьдзе бадайшто ня розьніцца ад інтэлігенцыі, што, побач зь інтэрнацыянальным узгадаваньнем, ёсьць таксама ідэялам камуністычнай партыі. Добра ўдаўся пісьменьніку тып савецкага стылягі ў васобе Славіка Шыковіча. Крытык Павал Дзюбайла зрабіў дакор, што ў гэтым пэрсанажы «Шамякіну не ўдалося да канца раскрыць складаны працэс нараджэньня грамадзяніна ў сваім героі, паказаць прыход да яго чалавечай сталасьці».[248] Наадварот, якраз ад таго, што пісьменьнік тут не намагаўся раскрыць гэнага «працэсу нараджэньня грамадзяніна», патрэбнага для партыйнага стандарту, адно выйграла жыцьцёвая й мастацкая праўда твору. Бяручы ў цэласьці, інтэлігенцыя ў рамане «Сэрца на далоні» прыгадвае тую сучасную камуністычную новую клясу, якую гэтак унікліва схарактарызаваў югаслаўскі былы камуністы Мілаван Джыляс у ведамай кнізе «Новая кляса».

---

[246] Іван Шамякін. Сэрца на далоні. Менск, 1964, б. 167.
[247] Тамсама, б. 345.
[248] Павал Дзюбайла. Усімі фарбамі жыцьця. «П», № 4, 1964, б. 174.

Побач з паказам сучаснай інтэлігенцыі, другім праблемным стрыжнём раману — адлюстраваньне злачыннага характару сталінізму й дэсталінізацыі. Раман Шамякіна — адзін зь першых твораў беларускае паваеннае літаратуры, у якім увесь жах і нялюдзкасьць сталінізму паказаныя ў васабліва трагічнай завойстранасьці. Ахвярамі сталінскага тэрору сталіся тут ня проста ў нічым нявінаватыя людзі, але выняткава заслужаныя, бязьмежна адданыя для савецкай справы, адважныя вычыны якіх для гэтае справы ўзьведзеныя да ўзроўню запраўднага гэраізму. Раман Шамякінаў добрая ілюстрацыя таго, якія цяжкасьці стаяць перад савецкім пісьменьнікам, калі ён наважваецца даць паказ нялюдзкасьці сталінаўскае сыстэмы. У гэтым, відаць, хаваецца й прычына, чаму тэма сталінізму, здавалася-б, прынадная для бэлетрыстыкі, знаходзіць ня шмат ахвотнікаў у літаратуры. А й тыя пісьменьнікі, у тым ліку й Шамякін, што ўсё-ж хапаюцца за гэтую тэму, распрацоўваюць яе вельмі асьцярожна й стрымана із шкодай для мастацкай якасьці твораў.

У рамане «Сэрца на далоні» няпоўнагодная яшчэ дачка доктара Савіча Зося ў часох нямецкае акупацыі стаецца, як і ейны бацька, выдатнай падпольшчыцай і перахоўвае ў сваёй хаце адказных дзеячоў падпольля. Гітлераўцы выкрываюць гэта й высылаюць яе ў канцэнтрацыйны лягер. Калі-ж пасьля вайны Зося вярнулася ў родны горад, савецкія органы бясьпекі таксама высылаюць яе ў канцэнтрацыйны лягер у Сібіры, зьвінаваціўшы яе ў супрацоўніцтве з акупантам. Аўтар даволі інфармуе пра ейныя пакуты ў нямецкіх лягерах, пра тое, як яе мучылі й білі, затое пра ейную высылку ў Сібір даведваемся адно з выпадковых словаў Кірылы Шыковіча. Вярнуўшыся зь Сібіру, Зося паддаецца бадай безнадзейнай апэрацыі сэрца. Толькі дзякуючы выдатнаму хірургу Ярашу, якога яна калісьці хавала ад гітлераўцаў, Зося застаецца пры жыцьці. З падтэксту раману відаць, што прычынай ейнай сэрцавай хваробы быў савецкі канцлягер. Але Зося ня чуе да нікога ніякага жалю, быццам вінаватай у сваіх муках была яна сама. Таму ейны вобраз успрыймаецца, як выідэялізаваны й няжыцьцёвы. Віктар Каваленка, рэцэнзуючы раман «Сэрца на далоні», спрабуе бараніць аўтара тым, што ён быццам хацеў нарысаваць «вобраз Зосі самым абагульненым у рамане». І гэта быццам затым, што, паводля ягоных словаў, «яна прадстаўніца народу, адна з тых, што служаць радзіме самаадданa й бескарысьліва».[249] Нажаль, гэткая інтэрпрэтацыя вобразу Зосі ня пераконлівая.

Выразная тэндэнцыя ўсьцерагчыся канфлікту з афіцыйнай лініяй партыі адмоўна адбілася й на паказе іншага важнага пэрсанажу твору — Сямёна Гукана. Гэта зацяты сталінавец, у якім сканцэнтраваліся шмат якія адмоўныя рысы сталінізму ўлучна з крымінальнымі злачынствамі дзеля захаваньня непахіснасьці свайго аўтарытэту. За выдатную дапамогу партызанам, у тым ліку й асабіста Гукану, гітлераўцы зьнішчылі бацьку Зосі доктара Савіча. Ужо пасьля ягонае сьмерці Гукан адудзячыўся яму зусім пасталінаўску: сваім аўтарытэтам найлепшага знаўцы падпольля ён, паслугоўваючыся й паклёпніцкімі даносамі, стварыў апі-

---

[249] Віктар Каваленка. Рытм чалавечага сэрцабіцьця. «М», № 3, 1964, б. 141.

нію, быццам доктар Савіч і ягоная дачка Зося — калябаранты з ворагам. На няжывога ўжо Савіча падае таўро зрадніка, а Зося, дзякуючы ягоным даносам, пасьля звароту зь нямецкага, трапіла ў савецкі канцэнтрацыйны лягер. Трэба было Шыковічу патраціць шмат энэргіі, пошукаў і ўпорыстасьці, каб аж у 1962 годзе дамагчыся рэгабілітацыі доктара Савіча й Зосі. Адначасна быў канчальна выкрыты й маральна здыскрэдытаваны Гукан, які дагэнуль займаў адказнае становішча старшыні гарсавету. Дзеля тае-ж, відаць, асьцярожнасьці, пісьменьнік гэтым і абрывае гісторыю з Гуканам, не паінфармаваўшы, якое-ж панясе ён пакараньне. Праўдападобна бадайшто ніякага, як можна меркаваць із слоіваў Шыковіча: «Мы на дзіва добрыя. Сама больш — яго пашлюць на пэньсію».[250] Каб лепш застрахавацца, Шамякін не забыўся падчыркнуць заслугаў партыі у васобе сакратара гаркому Тарасава й органаў бясьпекі ў васобах начальніка КДБ падпалкоўніка Вагіна й капітана Сербаноўскага пры здэмаскаваньні Гукана й рэгабілітацыі Савічаў.

Не зважаючы на падчыркнутыя хібы, а так-жа на некаторую ілюстрацыйнасьць у паказе некаторых пэрсанажаў і зьяваў у жыцьці, што крытык Барыс Бур'ян назваў «бэлетрызаванай стэнаграмай»,[251] раман «Сэрца на далоні» не пазбаўлены запраўдных мастацкіх дасягненьняў. Аўтар патрапіў удала скампанаваць моцна разгалінаваны сюжэт, жыва й цікава разгарнуць дзею, раскрыць тыповыя, дадатныя й адмоўныя, рысы савецкага сучасьніка.

З гледзішча на праўдзівы паказ паваеннага жыцьця ўжо ня ў горадзе, а ў вёсцы, і на раскрыцьцё злачынстваў сталінізму проста рэвэляцыйная Шамякінава аповесьць «Мост», надрукаваная ў №№ 6 і 7 «Полымя» за 1965 год. Дзея аповесьці разгортаецца ў першую паваенную вясну ў ваднэй прыдняпроўскай вёсцы, а ейнай тэмай — адбудова разбуранага калгасу й пераход да мірнага стваральнага жыцьця.

Бадайшто ўва ўсіх ранейшых творах беларускай літаратуры на гэтую тэму — а гэткіх твораў зьявілася цімала, у тым ліку й таго-ж Шамякіна — быў паказваны ў ружовых хварбах згодны высілак народу ў вадбудове разбуранага вайною краю, агульны энтузіязм і пачуцьцё вялікай радасьці, што народ собскімі рукамі на руінах вайны будуе сабе будучае шчасьце. У ваповесьці Шамякіна чагосьці падобнага няма й заваду. Казённы аптымізм заступае тут голая й нічым ня прыхарошаная праўда, заміж радасьці й энтузіязму, — пануе кашмарная атмасфэра расчараваньня, недаверу й страху, заміж распрапагандаванага савецкага патрыятызму — пачуцьцё незадаваленьня, крыўды й навет варожасьці да сыстэмы й фармаванай ёю рэчаіснасьці. Усё гэта ў ваповесьці «Мост» лягічна й псыхалягічна ўматываванае канкрэтнымі фактамі, усё ўспрыймаецца праўдзіва й пераконліва. Прычынай такой удушлівай атмасфэры ня гэтулькі ваенныя няшчасьці, колькі сама сыстэма. Навет галоўны гэрой аповесьці сакратар партарганізацыі Пятро Шапятовіч вычувае гэта пры ўсім сваім імкненьні да казённага аптымізму:

---

[250] Іван Шамякін, тамсама, б. 393.
[251] Барыс Бур'ян. Стратэгічнае поле раману. «ЛіМ», № 76, 22 верасьня 1964.

Нягледзячы на ўсе нястачы, бюракратызм, грубасьць, Пятру хацелася пасьля такой вайны й такой перамогі бачыць толькі добрае, прыгожае, высокае й чыстае. Часам яму здавалася: каб людзі знарок ня вышуквалі благое, ня выцягвалі яго на сьвет Божы, то вакол было-б больш сьветлага і ўсім лягчэй жылося-б.[252]

Парадаксальныя супярэчнасьці савецкага жыцьця паказаныя ў ваповесьці «Мост» вельмі войстра й рэалістычна. Сельская гаспадарка ўшчэнт зруйнаваная, людзі галадаюць, вучні ў школе млеюць у часе заняткаў ад недаяданьня. А тут-жа ваенны інвалід Прышчэпа, выцягнуўшы зь кішэні скамечаную газэціну, чытае паведамленьне, што «СССР на працягу красавіка, мая й чэрвеня паставіць Францыі 400 тысяч тон пшаніцы й 100 тысяч тон ячменю». «Што мы — такія багатыя? Сваіх накармілі ўволю?»[253] — абураюцца людзі. Андрэй Запечка, таксама ваенны інвалід, які, «уцёкшы зь нямецкага палону, быў францускім партызанам, вярнуўся зь іх ордэнам»,[254] пацьвярджае, што Францыя гэтак не разбураная, што людзі жывуць там куды лепш, чымся ў Савецкім Саюзе. За пару дзён пасьля гэтага Запечку арыштоўваюць органы бясьпекі, як францускага шпіёна, што вёў антысавецкую агітацыю.

Іншы ня менш вымоўны прыклад. Людзі пераважна жывуць у цёмных і сырых зямлянках. Каб нешта пасеяць на сваіх прысядзібных дзялянках і сяк-так пракарміцца, аруць на сабе. І гэта пераважна жанчыны: адна падпіхае плуг, а дзьве, упрогшыся ў пастронкі, цягнуць яго. На гэткім вось фоне паказаная сцэна, калі партыйныя прадстаўнікі зьбіраюць у вёсцы Панізоўе падпіску на дзяржаўную пазыку. Пятро Шапятовіч думае пры гэтым уголас: «Што скажаш чалавеку, калі ў вадказ на прапанову пазычыць дзяржаве, ён тут-жа просіць пазычыць яму, каб дабудаваць хату, вывесьці дзяцей зь земляной нары на сьвятло? А просьбамі такімі засыпалі: лесу, пазыкі, хлеба, напраткі для дзяцей». Калі з пазыкай прыйшлі да інваліда Прышчэпы й паклікаліся на загад праваадыра, той ня вытрываў і закрычэў: «Пайшлі вы . . . са сваім правадыром!»[255] Усюды паношыцца хвальшывая афіцыйшчына й бяздушны бюракратызм, работа ў калгасе вядзецца абы каб фармальна выканаць плян, бо й тыя, што кіруюць, ня вераць, каб пры гэткай сыстэме былі нейкія вынікі.

Над усімі пазытыўнымі пэрсанажамі маральна й ідэйна ўзвышаецца настаўнік гісторыі ў мясцовай школе й сакратар партарганізацыі, успамінаны ўжо Пятро Шапятовіч. Былы партызан, пасьля франтавы салдат, тройчы ранены, а цяперака, хоць жыве ізь сям'ёй галадуючы, усёй душой адданы працы для людзей. Гэта рэдкі ў жыцьці тып ідэялістага, ён сьніць і лятуціць, што павінен пабудаваць мост праз Дняпро. «І ў партызанах, і на фроньце, у сьне і на яве, бачыў ён гэты мост, што будзе пабудаваны па яго праекце, найпрыгажэйшы з усіх мастоў, уцалелых і разбураных вайной, якія даводзілася бачыць на рэках Радзімы, Поль-

---

[252] Іван Шамякін. Мост. «П», № 7, 1965, б. 35.
[253] Тамсама, б. 15.
[254] Тамсама, б. 16.
[255] Тамсама, б. 57.

шчы й Германіі».[256] Вымраены ім мост — гэта нічога іншага, як прыгожы сымбаль высокіх парываньняў і імкненьняў гэтага чалавека.

І вось ні з таго, ні зь сяго, начальнік раённага аддзелу МГБ Булатаў арыштоўвае Шапятовіча й прышывае яму або зусім высcаныя з пальца злачынствы, або інтэрпрэтуе ягоныя бясспрэчныя заслугі таксама, як злачынствы. Уся гісторыя з Шапятовічам канчаецца аднак памысна, бо сакратары райкому Анісімаў і Лялькевіч раптоўна ўрываюцца ў кабінэт Булатава ў мамэнт, калі ён вядзе допыт Шапятовіча, і сіламоц вызваляюць яго. Гэтае ўмяшаньне партыйных прадстаўнікоў і цэлая сцэна вызваленьня імі Шапятовіча, «надзіва няверагодная ў гэтым праўдзівым творы»,[257] як сьцьвердзіў пісьменьнік Васіль Быкаў, спатрэбілася пісьменьніку, падобна як і ў рамане «Сэрца на далоні», узноў-жа дзеля самазастрахаваньня перад эвэнтуальнымі закідамі ў антыпартыйных тэндэнцыях.

Відаць пісьменьнік сам глыбака й з болем перажываў адлюстроўваны ў ваповесьці «Мост» кашмар савецкае рэчаіснасьці за часоў Сталіна. Гэтым, відаць, тлумачыцца й наяўнасьць у ваповесьці лірычнага элемэнту, наагул рэдкага ў Шамякіна, як пісьменьніка наскрозь эпічнага жанру. Як слушна зазначыў той-жа Васіль Быкаў, сьціплая памерамі аповесьць «Мост» «заключае ў сабе ўсе патэнцыі, неабходныя для паўнакроўнага й войстраканфліктнага раману».[258]

Беларускі нацыянальны калярыт, якога бадайшто зусім няма ў Івана Шамякіна, асабліва моцна зарысаваўся ў творах *Янкі Скрыгана,* што таксама, як і Шамякін, засяроджвае сваю ўвагу на праблемах і зьявах з жыцьця сучаснай беларускай інтэлігенцыі й калгаснага сялянства. У вадрознасьці ад Шамякіна й іншых аўтараў вялікіх і шырокамаштабных эпічных жанраў, Янка Скрыган паза межы апавяданьня, у рэдкіх выпадках аповесьці, таксама кароткай памерамі, зусім ня выходзіць, будучы, аднак, у гэтых жанрах запраўдным майстрам.

У 1964 годзе на свой 60-цігадовы юбілей Скрыган выдаў зборнік выбраных твораў розных гадоў «Свая аповесьць». У ім зьмешчаныя найлепшыя ягоныя апавяданьні й аповесьці, як напісаныя яшчэ да вайны, да арышту й высылкі пісьменьніка, гэтак і пасьля ягонае рэгабілітацыі ў 1955 годзе, у тым і ў разгляданым гэтта пяцігодзьдзі, а таксама аўтабіяграфічны нарыс пад тым-жа загалоўкам «Свая аповесьць». Загалоўкам гэтага нарысу, як бачым, загаловіў пісьменьнік і ўсю сваю кнігу, відаць, таму, што ўважаў яго за асабліва важны ў сваёй творчасьці. Дый загаловак самога гэнага нарысу, здаецца, нявыпадковы таксама, бо, падаючы ў ім важны дакумантальны матар'ял пра самога сябе, сваю творчасьць і літаратурнае асяродзьдзе, зь якім стыкаўся Скрыган яшчэ ў 20-ых гадох, пісьменьнік надаў гэтай сваёй аўтабіяграфіі характар чыста літаратурна-мастацкага твору.

У гэтым аўтабіяграфічным нарысе Скрыган, між іншага, прызнаецца, што некаторыя ягоныя творы яму «нечым бліжэй да сэрца. Мабыць, ад та-

---

256 «П», № 6, 1965. б. 7.
257 Васіль Быкаў. Улада праўды. «ЛіМ», № 69, 27 жніўня 1965.
258 Тамсама.

го, што ўвесь гэты матарыял найбольш прапусьціў праз сябе. Што ў працэсе работы найбольш зжыўся з гэтымі вобразамі».[259] І тут-жа пісьменьнік называе няпоўны дзесяток апавяданьняў і аповесьцяў, што, як ён кажа, «найбольш прапусьціў праз сябе». Гэтае Скрыганава прызнаньне можна пашырыць і на ўсе ягоныя творы, бо й запраўды ўсё чыста, напісанае ім, у большай або меншай ступені «прапушчанае праз сябе» пісьменьнікам. Няма бадай аніводнага ягонага твору, у якім-бы праз эпічную аснову не прамаўляла лірычнае «я» пісьменьніка.

Вазьмем, дзеля прыкладу, апавяданьне «Месячная ноч», напісанае ў 1962 годзе. Пакінутая на адзіноту й паняверку сваім мужам Сьцяпанам калгасьніца Волька сустракае на сваім жыцьцёвым шляху інжынера-геадэзістага Андрэя, што ў ейнай мясцовасьці праводзіў геалягічныя пошукі. Андрэй — чалавек ідэі й высокіх маральных якасьцяў. Пра мэту й вынікі свае працы ён гэтак расказвае Вольцы: «Гэта найвялікшае гістарычнае глупства, якое паўтаралі зь веку ў век ува ўсіх кнігах і вучоныя, і невукі, што Беларусь — край балот, галечы, каўтуна й мякіны. Няпраўда! Хлусьня! Наша зямля вельмі багатая, толькі ня было каму, як добраму доктару, праслухаць яе».[260] Якім-жа нізкім і нікчэмным выглядае супраць яго Вольчын Сьцяпан у ейным аналізе: «Куды, чаго ён паехаў у сьвет? Чаго яму тут не хапала? Чым ён даражыў і што бачыў перад сабой? Што і каго любіў? Толькі самога сябе. Навет не, і самога сябе ня любіў — нікога!».[261] Вуснамі Андрэя й Волькі прамаўляе тут патрыятычнае сумленьне самога аўтара.

Увагу пісьменьніка часта займае праблема каханьня й зьвязаная зь ёю праблема сямейнага жыцьця. На фоне любоўных і сямейных канфліктаў, наагул частых у апавяданьнях Скрыгана, праводзіцца думка, што нутраная, духовая прыгажосьць чалавека куды важнейшая за прыгажосьць вонкавую, што адно духовыя вартасьці прыносяць шчасьце ў сужэньсьцьве й наагул у жыцьці. Апрача апавяданьня «Месячная ноч», гэтая думка асабліва зырка ўвыпукленая ў вапавяданьні 1958 году «Сьлепата», а таксама ў вапавяданьнях першае палавіны 60-ых гадоў, як «Разьвітаньне». «У старым доме», «Над гаем кружылі буслы» й іншых.

Пісьменьнік Раман Сабаленка свой артыкул на Скрыганавы 60-ыя ўгодкі закончыў сьцьверджаньнем, што Скрыганава творчасьць «заўсёды жывілася й жывіцца з крыніц народнага духу, з самых глыбінь народняга жыцьця».[262] І ўзапраўды: ці гэта будуць прадстаўнікі інтэлігенцыі, ці сялянскія пэрсанажы, што выведзеныя ў пазытыўным сьвятле, ці сцэнкі зь вясковага жыцьця й быту, ці мініятурныя замалёўкі краявідаў Беларусі й зьяваў прыроды — усе яны маюць у сабе нейкія спэцыфічна народныя й тыпова беларускія рысы. Асабліва датычыцца гэта да сялянскіх пэрсанажаў, якімі густа заселеныя Скрыганавы апавяданьні й аповесьці. Як прызнаецца сам пісьменьнік у сваёй аўтабіяграфіі, ба-

---

[259] Янка Скрыган. Свая аповесьць. Апавяданьні, аповесьці, роздум. Менск, 1964, б. 523.

[260] Тамсама, б. 448.

[261] Тамсама, б. 449.

[262] Раман Сабаленка. З крыніц народнага духу. «ЛіМ», № 94, 23 лістапада 1965.

дайшто ўсе яны скап'яваныя із знаёмых яму жывых людзей, а гэтымі прататыпамі для сваіх твораў бярэ ён звычайна гэткіх людзей, якія чымсьці характэрныя й тыповыя. Вось чаму пэрсанажы Скрыганавых твораў ня толькі носьбіты абстрактных думак і ідэяў, але й жывыя ілюстрацыі тыпова беларускіх характараў. У Скрыганавых творах беларуская нацыянальная калярытнасьць ня толькі моцна падчыркнутая, але й абагрэтая шчырай любасьцяй пісьменьніка.

Жыцьцёвая праўда ў літаратурным творы — строга абавязваючы закон для Скрыгана навет у найдрабнейшых дэталях. Калі ў тым-жа апавяданьні «Месячная ноч» Андрэй папытаўся ў Волькі, як зваць яе па бацьку, тая адказала: «А па бацьку й ня трэба, мы да гэтага ня прывучаны. Проста Волька і ўсё».[263] Імкненьне быць заўсёды праўдзівым і наскрозь народным расьцягваецца ў Скрыгана й на мову ягоных твораў, ейны сынтаксычны й фразэалягічны склад. Мова гэтая адбівае ў сабе характэрныя асаблівасьці гаворкі Случчыны ўлучна й зь некаторымі ейнымі русыцызмамі, як «палучаць», «спаймаць» ды іншыя, якія пісьменьнік непрадумана ўважае за чыста беларускія.

Тонкая назіральнасьць і глыбокае раскрыцьцё людзкіх характараў — асабліва каштоўныя рысы Скрыганавага таленту. А ў гэтай сваёй дакладнасьці й жаданьні быць у поўнай згодзе з жыцьцёвай праўдай Скрыган вельмі і патрабавальны. У вапавяданьні «Неспадзеўнае падарожжа» Скрыган успамінае пра адно сваё апавяданьне, кажучы, што «кожнае слова ў ім ня толькі стаіць на месцы, а стаіць важка, значна, нясе на сабе найбольшую нагрузку».[264] Зь пісьменьнікавай аўтабіяграфіі даведваемся, што некаторыя сюжэтныя сытуацыі й пэрсанажы ягоных апавяданьняў, узятыя з жыцьця, дасьпявалі ў яго цэлымі гадамі, пакуль маглі знайсьці адпаведную форму мастацкага ўжыцьцёўленьня. Гэтая строгая патрабавальнасьць да самога сябе й руплівасьць пра кажную дэталь у творы, відаць, былі прычынай, што Скрыган, пачаўшы пісаць яшчэ ў сярэдзіне дваццатых гадоў, напісаў колькасна ня шмат і ня выйшаў паза межы кароткіх празаічных жанраў. Але й тое, што выйшла спад ягонага пяра, застанецца ў нашай літаратуры ўзорам жанру кароткага апавяданьня.

Свой 60-цігадовы юбілей адзначыў і *Піліп Пестрак* у 1963 годзе выданьнем свайго новага вялікага раману «Серадзібор», які із шмат якіх гледзішчаў заслугоўвае на асаблівую ўвагу. Гэта твор, у якім пісьменьнік упяршыню ў сваёй творчасьці глянуў іншымі вачыма на сучасную яму рэчаіснасьць.

Пілiп Пестрак пачаў сваю літаратурную дзейнасьць яшчэ перад вайною, як вершапісец. І толькі шмат пазьней, асабліва-ж пасьля вайны ён узяўся за мастацкую прозу, і тады спад ягонага пяра выйшла шмат апавяданьняў, аповесьцяў ды вялікі раман «Сустрэнемся на барыкадах», выдадзены ў 1954 годзе. Тэмай раману — падпольнае змаганьне, інсьпіраванае й кіраванае камуністычнай партыяй, супраць польскага рэжыму ў Заходняй Беларусі, у якім сам аўтар браў актыўны ўдзел. Зь ідэй-

---

[263] Янка Скрыган, тамсама, б. 447.
[264] Тамсама, б. 402.

нага гледзішча ўсе гэтыя творы вытрыманыя ў артадаксальным камуністычным духу сталінаўшчыны. Гэткую ідэялягічную лінію пісьменьніка можна вытлумачыць перш-наперш палітычнымі абставінамі часу, у якім творы гэтыя пісаліся, але не бяз уплыву мусілі тут быць і матывы чыста асабістага біяграфічнага характару. Пестрак быў адным з прафэсійных і найбольш актыўных у Заходняй Беларусі рэвалюцыянераў-падпольнікаў — з дваццацёх год існаваньня незалежнай Польшчы між абедзьвюма сусьветнымі войнамі цэлыя адзінаццаць год прабыў Пестрак у польскіх турмах.[265] Таму прыход савецкай арміі ў Заходнюю Беларусь у верасьні 1939 году, які бальшыні стаўся новай і яшчэ горшай няволяй, Пестраку быў запраўдным вызваленьнем. Яшчэ ў самым пачатку 60-ых гадоў выглядала, што, не зважаючы на новыя творчыя пошукі й ідэйную фэрмэнтацыю ў сучаснай беларускай літаратуры, Пестрак застанецца на старых дагматычных пазыцыях.

Тымчасам апошні ягоны раман «Серадзібор» паказаў адваротнае. Галоўная тэма раману — аднаўленьне калгасаў у Заходняй Беларусі адразу па сканчэньні апошняе вайны. Раўналежна з гэтай галоўнай тэмай пісьменьнік разьвівае праблему ролі навукі й навуковых дасягненьняў у разьвіцьці сельскай гаспадаркі. Гэтая праблема, якую Уладзімер Юрэвіч, рэцэнзуючы раман, схарактарызаваў, як «усталяваньне саюзу зямлі з навукай»,[266] разгортаецца й канкрэтызуецца ня ў пляне агульнасавецкім, інтэрнацыяналістычным, а якраз у нацыянальным, беларускім. Усе вучоныя Беларусы — гэроі раману — жывуць аднэй прагай — аддаць усе свае веды й сілы аднэй Беларусі. Беларускага вучонага агранома Паўла Кляновіча звольнілі із становішча міністра сельскае гаспадаркі затое, што ягоная доктарская дысэртацыя «Аб урадлівасьці глебаў Беларусі» не ўва ўсім адказвала партыйнай лініі. Яму запрапанавалі пасаду першага сакратара абкому на Паволжы, але ён горда заяўляе: «Лепш пайсьці на паніжэньне, чым пакідаць, будучы аграномам, сваю зямлю».[267] І Кляновіч застаецца працаваць на Беларусі ў характары ўсяго абласнога агранома. Ён прапагуе гадоўлю найбольш выгоднае ў вабставінах Беларусі чырвонае пароды кароваў, якую ягоныя партыйныя працаўнікі называюць «нацыяналістычнай».[268] А вось разважаньні Кляновіча пра Беларусь: «На гэтай зямельцы ёсьць адна мясьціна, якую на карце можна закрыць далоняю. І завецца яна здавён-даўна Белая Русь. Гэтая мясьціна найбліжэйшая сэрцу, як тая матчына зрэбная або кужэльная сарочка. І таму вось аб ёй з гадамі расьце клопат. Хочацца яе росквіту, красаваньня».[269] У гэтых энтузіястычных словах Паўла Кляновіча выказаная галоўная ідэя самога твору.

Другі гэрой раману — малады вучоны Платон Грушка напісаў сваю кандыдацкую дысэртацыю таксама, як і Кляновіч, на беларускую тэму — «Рух і пераўтварэньне супяскоў у Беларусі». Ён едзе працаваць аграномам у

---

[265] «Пісьменьнікі савецкай Беларусі», Менск, 1959, б. 342.
[266] Уладзімер Юрэвіч. Сучаснасьць і майстэрства. «П», № 10, 1961, б. 166.
[267] Піліп Пестрак. Серадзібор. «П», № 1, 1961, б. 43.
[268] Тамсама.
[269] «П», № 10, 1962, б. 66.

родны Серадзібор, дзе свае тэарэтычныя веды памысна выкарыстоўвае для ўздыму ўрадлівасьці беларускіх глебаў. Ягоны галоўны дэвіз сфармуляваны ім самым у паэтычных словах: «Будзем мацаваць навуку, каб зраднічца з сонцам».[270]

Трэйці гэрой раману, таксама гарачы беларускі патрыёта журналісты і пісьменьнік Аляксей Жарнавік, уважае за свой патрыятычны абавязак працаваць адно на Беларусі й для Беларусі. Вось якімі цёплымі хварбамі малюе яго сам аўтар:

> ...Аляксей, народжаны вайною журналісты, пасьля дэмабілізацыі не пасьпяшаўся да мамы, а пайшоў за гукамі жыцьця пасьляваеннай радзімы — зь мястэчка ў мястэчка, зь вёскі ў вёску — да розных сакратароў райкомаў, да старшынь калгасаў, да дзядзькоў пасівелых, да нястомных цётак і іх дочак-красунь. Дзе тыдзень, дзе два... Ах якое-ж багатае жыцьцё на дарогах радзімы, багатае на сілу, нястомнасьць, на вялікую тугу па лепшым, заўтрашнім дні. Многа пра яго запісана ў нязьлічоных бляхнотах Журнавіка, і разам з тым недзе ў глыбінях душы расьце думка, міжвольнае жаданьне — апісаць гэтую вялікую плынь, як тую шырокую дарогу, якой і канца ня відаць у далячыні.[271]

Патрыятызм Журнавіка, Грушкі й Кляновіча ды некаторых іншых пэрсанажаў раману — гэта ўжо патрыятызм ня сталінаўскага тыпу.

Хоць раман «Серадзібор» быў узнагароджаны літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа, але ў вабмеркаваньнях ягоных, што друкаваліся ў «Літаратуры й Мастацтве» ў 1964 годзе, падчыркваліся дзьве галоўныя хібы раману. Першая, гэта хранікальна-апісальная форма апавяданьня, што перашкодзіла аўтару раскрыць нутраны сьвет шмат якіх пэрсанажаў твору. Другая — аўтар гэтак перагрувасьціў свой раман вялікім лікам рознаякіх праблемаў, што ня ўправіўся ўсіх іх разьвязаць у ходзе дзеі й пра разьвязку некаторых зь іх быў змушаны адно паведаміць у эпілёгу.

Ідэя навуковае працы дзеля эканамічнага разьвіцьця роднага краю, адкрыцьцяў і эксплятацыі нетраў беларускай зямлі, мімабегам закранутая ў вапавяданьні Янкі Скрыгана «Месячная ноч», знайшла шырокае адлюстраваньне ў вапавяданьні *Міколы Ткачова* «Пошукі скарбаў», што было надрукаванае ў № 12 «Полымя» за 1962 год, а ў 1963 годзе — у ваднайменным зборніку апавяданьняў і нарысаў за ўвесь творчы шлях пісьменьніка. Гэтая ідэя апавяданьня Ткачова выразна пераклікаецца з раманам «Серадзібор» Піліпа Пестрака з тэй розьніцай, што, заміж дасьледваньня зямельных нетраў Беларусі, гэроі Пестракавага раману праводзяць свае пошукі на ейнай паверхні — у галіне земляробства. Калі-ж яшчэ прыгадаць успомненыя ў папярэднім разьдзеле вершы Міколы Аўрамчыка «Шмат хто рот на мой край разяўляў» і Янкі Непачаловіча «Роднай зямлі», дык можна зрабіць выснаў, што ідэя навуковай працы для народнага дабрабыту й патрыятычная гордасьць за знойдзеныя ў Беларусі прыродныя багацьці харатэрныя й агульныя для ідэйнай плыні сучаснае беларускае літаратуры.

---

[270] «П», № 2, 1961, б. 78.
[271] Тамсама, б. 127.

Мікола Ткачоў пачаў пісаць перад самай вайной, але шырэй разгарнуў сваю творчасьць адно пасьля яе, як аўтар апавяданьняў і нарысаў на тэмы партызанскага змаганьня на Беларусі, удзельнікам якога ён сам быў, а таксама выдадзенага ў 1951 годзе на гэтую-ж тэму раману «Згуртаванасьць». Апавяданьне «Пошукі скарбаў», якое правільней было-б назваць аповесьцяй, ужо цалком прысьвечанае аднэй з надзённых праблемаў сучаснай савецкай рэчаіснасьці.

У вапавяданьні «Пошукі скарбаў» аўтар выводзіць на сцэну дваіх маладых выпускнікоў гаелёгаў Сьцяпана Галіноўскага й Зосю Корань, што ўзаемна пакахаліся, але іхнае каханьне пастаўленае пад пагрозу, бо кажны мае іншыя зацікаўленьні ў жыцьці й кажны пасвойму хоча ўладзіць сваю будучыню. У Сьцяпановым характары «няўвага да мясцовага, роднага, захапленьне экзотыкай далёкіх краёў, жаданьне лунаць, як кажуць, за хмарамі»,[272] за што Зося дае яму жартаўлівую мянушку Эфір. Яе-ж Сьцяпан празваў Нетрай, бо была яна «зямная-прызямная», закаханая ў свой родны край. Таму й зьбіраецца яна паехаць працаваць на буравыя шчыліны на Палесьсі.

Гэтак завязваецца сюжэтны канфлікт апавяданьня, які разгортаецца далей у дзьвюх лініях: часткава ў сьвеце рэальным, часткава ў фантастычным — у сьне Галіноўскага. У першым пляне — рэальным пісьменьнік, каб пераканаць свайго гэроя ў няправільнасьці ягоных захапленьняў далёкімі краямі й няўвагі да роднага краю, робіць яго сьветкам гутаркі выпадковых спадарожнікаў з розных мясцовасьцяў Беларусі, што, едучы цягніком зь Менску ў вадным купэ, жвава спрачаюцца пра тое, дзе запраўднае шчасьце: у далёкіх багатых, але чужых краёх, ці ў роднай, хоць і «беднай» Беларусі, якая, на думку некаторых, не такая ўжо й бедная. У спрэчках перамагае думка, што, не зважаючы на незавідную гістарычную долю, Беларусь вялікія «цуды рабіла і робіць». Адзін із спадарожнікаў, што ў пошуках шчасьця калісьці выехаў быў ў Амэрыку, але не знайшоўшы яго там, на старасьці год вярнуўся на сваю бацькаўшчыну, расказвае: «Прыехаў я, сказаць па праўдзе, паміраць сюды, а як паглядзеў наўкола — сілы Бог ведае адкуль узялося, жыць нанава захацелася».[273]

Лятуценьні Галіноўскага ўва сьне, што складаюць фантастычную частку апавяданьня — гэта як-бы ўстаўленае ў яго зусім самастойнае навукова-фантастычнае апавяданьне, у якім Галіноўскі пралятае над усёй Беларусяй, а пасьля спушчаецца ў ейныя нетры. Ведзены духам каханай, ён прабіраецца праз пласты падземных багацьцяў Беларусі: нафты, каменнага вугальля, зялезнае руды, натуральнага газу, рэдкіх мінэральных водаў ды іншых багацьцяў роднага краю. Дзея апавяданьня пераходзіць узноў у рэальную частку й канчаецца тым, што Галіноўскі пастанаўляе застацца на Беларусі. Сваім сюжэтам і ідэяй «Пошукі скарбаў» вельмі прыгадваюць навукова-фантастычную аповесьць Вацлава Ластоўскага-Власта «Лябірынты», дзе, заміж матарыяльных скарбаў, гэрою адкрываюцца ў падзямельлі полацкага замчышча духовыя

---

[272] Мікола Ткачоў. Пошукі скарбаў. «П», № 12, 1962, б. 4.
[273] Тамсама, б. 56.

багацьці нацыянальнай мінуўшчыны Беларусі. Зусім магчыма, што адгэнуль і канцэпцыя апавяданьня Ткачова.

Крытык Павал Дзюбайла, падчыркнуўшы ў вапавяданьні важнасьць і надзённасьць тэмы, зрабіў, аднак, Ткачову й вельмі суворыя дакоры: «Арыгінальна задуманае, надзённае апавяданьне «Пошукі скарбаў», — пісаў ён, — вельмі расьцягнутае, рытарычнае, рознахарактарнае ў стылявых адносінах».[274] Усё гэта можа й так, але прычынай падчыркнутых Дзюбайлам хібаў тое, што ўсе пэрсанажы апавяданьня ня гэтулькі канкрэтныя людзі, узятыя із самога жыцьця, колькі ўвасабленьні пэўных ідэяў, як і само разьвіцьцё сюжэту апавяданьня служыць увыпукленьню гэтых ідэяў. І ня рэалістычны паказ пэўнага адрэзку рэчаіснасьці ды зындывідуалізаваных у ёй людзей меў на мэце пісьменьнік, а разгарненьне й уматываваньне згары закладзенай ідэі: самаабароны перад актуальнай, асабліва за Хрушчовам, палітычнай тэндэнцыяй расьцярушваньня маладой беларускай інтэлігенцыі па ўсім Савецкім Саюзе із шкодай для нацыянальнай патэнцыі й прагрэсаваньня роднага краю. Апавяданьне «Пошукі скарбаў» якраз і было задуманае ў гэткім палемічным пляне.

Савецкую рэчаіснасьць першых паваенных гадоў адлюстроўвае ў сваіх творах *Іван Пташнікаў*. Першыя ягоныя апавяданьні, аповесьці й раман «Сустрэнемся ў далёкіх Грынях», што зьявіліся яшчэ ў канцы 50-ых гадоў, былі прысьвечаныя тэмам з калгаснага жыцьця. Крытыка згодна адзначыла, што, побач зь бясспрэчнымі задаткамі пісьменьніцкага таленту, у гэтых творах цімала й істотных хібаў.[275] Затое Пташнікава аповесьць «Лонва», што друкавалася ў №№ 4 і 5 «Полымя» за 1964 год, а ў 1965 годзе выйшла кніжным выданьнем, атрымала пазытыўную ацэну, як твор з мастацкага боку поўнасьцяй дасьпелы.

Дзея аповесьці, якая з гледзішча на шырокае ахапленьне жыцьця мусіла-б называцца раманам, разгортаецца на працягу цэлага лета 1946 году ў паўночных лясох Беларусі на Мсьціжаўшчыне — у лясной вёсцы Лонва й навакольных лясох. Група зь пяцёх асоб вядзе працу ў галіне ласеўпарадкаваньня: таксатар Анатоль Завішнюк, што прыбыў з Алтаю працаваць над адбудовай зруйнаванай вайной Беларусі, студэнткі практыканткі з тэхнікуму Жэня й Сьвета, пажылы калгасьнік Андрэй Акцызьнік і дванаццацёхгадовы Юрка Даліна. З дня ў дзень яны вымяраюць лясныя кварталы, працярэбліваюць лініі, ставяць межавыя слупкі. Дзея разгортаецца павольна, на першы пагляд, здаецца, вельмі аднастайна, перарываная адно апісаньнямі лясных краявідаў ды экскурсамі ў недалёкую мінуўшчыну часоў вайны, акупацыі й партызанскага руху. Твор чытаецца, аднак, з нарастаючай увагай, бо пісьменьнік умела й глыбака раскрывае людзкія характары, выразныя й незабыўныя індывідуальнымі рысамі. Адныя зь іх, як Завішнюк, Жэня й Сьвета, калгасьніца Грасыльда й асабліва Юрка — пэрсанажы выразна пазытыўныя, карысныя гра-

---

[274] Павал Дзюбайла. У пошуках скарбаў чалавечай душы. «П», № 6, 1963, б. 181.

[275] Пілін Пестрак. Шырока глядзець на сьвет. «П», № 10; Якаў Герцовіч. Пошукі і іх напрамак. «П», № 7, 1961, б. 165.

мадзтву й паўнавартасныя, як людзі, у іншых, як Акцызьнік і старшыня калгасу Кастэцкі, пераважае эгаізм і чэрствасьць.

Аркадзь Марціновіч, рэцэнзуючы аповесьць, выдаў гэткую, на нашую думку, зусім трапную ацэну Юрку Даліну: «Вобраз Юркі — найбольшая ўдача Пташнікава ў гэтым творы. І наўрад ці будзе памылкай сьцьвярджаць, што і ўнутранае разьвіцьцё дзеяньня ў ваповесьці, і яе ідэйна-мастацкая накіраванасьць зьвязаны найперш з вобразам Юркі».[276] І ўзапраўды, вобраз Юркі, шырака паказаны ў працэсе ягонага духовага разьвіцьця й фармаваньня маладога характару, шчодра надзелены багатымі й глыбокімі перажываньнямі. Не зважаючы на перажытае ў часе вайны, якое балючым прывідам часта вяртаецца да ягонай сьвядомасьці, на цяжкую працу й галаданьне цяперака, Юрка ўсім сэрцам цягнецца да жыцьця. У яго зарадзілася сьветлае й нявіннае, яшчэ зусім падзяцінаму ўспрыйманае пачуцьцё каханьня да Жэнькі. Ён лятуціць пра тое, што раскажа ёй пра сваё жыцьцё, пра вайну й блякаду, як страшная сьмерць глядзела яму ў вочы, калі Немцы яго расстрэльвалі, і толькі цудам удалося яму застацца жывым. Усьцярогшыся ад гэтай сьмерці тады, гіне Юрка цяперака, падарваўшыся на міне, што асталася пасьля вайны. Ад ейнага выбуху цяжка раненая й Жэнька.

У ваповесьці «Лонва» Пташнікаў выявіў сябе глыбокім псыхалёгам у веданьні людзкіх характараў і здольным майстрам у паказе духовага сьвету людзей. Іншы рэцэнзэнт «Лонвы» Сэрафім Андраюк трапна адзначыў: «Пташнікаў не паўтараецца ў прыёмах і спосабах раскрыцьця чалавечых характараў. У кожнага з гэрояў аповесьці свой непаўторны ўнутраны сьвет, кожны раскрыты псыхалягічна па-іншаму, інакш».[277]

Дзея аповесьці ўвесь час разгортваецца на фоне лесу. Як трапна заўважыў успомнены кагадзе Аркадзь Марціновіч, «вобраз лесу, вобраз беларускай прыроды арганічна жыве ў ваповесьці, надае ёй своеасаблівы каларыт».[278]

Уся аповесьць — гэта наскрозь праўдзівы й хвалюючы паказ духовага сьвету выведзеных у ёй пэрсанажаў. І ў гэтым паказе чыста прыватнага й асабістага духовага іхнага жыцьця, зусім абыякавага да надзённых справаў савецкай рэчаіснасьці, якая, дарэчы, траха зусім не адчуваецца ў творы, і хаваецца тое новае й пазытыўнае, што ставіць гэтую аповесьць побач зь лепшымі творамі сучаснай беларускай прозы.

Вылучна на праблемах савецкага сучасьніка засярэджваецца ў сваіх творах пісьменьніца *Лідзія Арабей*. Ейная аповесьць «Экзамен», надрукаваная ў № 9 «Маладосьці» за 1963 год, а выдадзеная асобнай кніжкай у 1964 годзе, войстра праблемная й цікавая разгорнутымі ў ёй псыхалягічнымі канфліктамі між людзьмі, што гразнуць яшчэ ў мяшчанскім эгаізьме й прыстасавальніцтве, і людзьмі цьвёрдых маральных прынцыпаў.

У ваповесьці разгорнутыя два такія канфлікты. Адзін зь іх, зьвязаны з асобай маладога асьпіранта Рыгора Сіліцкага, становіць сабой

---

[276] Аркадзь Марціновіч. З глыбінь жыцьця. «П», № 6, 1965, б. 186.
[277] Серафім Андраюк. Паглыбленьне ў характарах. «М», № 12, 1965, б. 139.
[278] Аркадзь Марціновіч, тамсама.

галоўны сюжэтны стрыжэнь аповесьці. Сіліцкі падрыхтоўваецца да абароны кандыдацкай дысэртацыі «Шляхі павышэньня прадукцыйнасьці працы ў машынабудаваньні». Першы ягоны апанэнт Тарасэвіч, знайшоўшы, што дысэртацыя не на ўзроўні патрабаваньняў сучаснай эканамічнай навукі, радзіць шчыра Сіліцкаму адмовіцца ад абароны й грунтоўна перапрацаваць яе. Другі апанэнт Сьцяпан Рымар, што ў жыцьці кіруецца прынцыпам «сам жыві й іншым давай жыць», ідучы на кампраміс із сумленьнем, дае высокую ацэну дысэртацыі не за ейную вартасьць, але зь меркаваньняў, што Сіліцкі з удзячнасьці будзе забавязаны дапамагчы яму ў ягоных нясумленных махінацыях. Пасьля даўгіх хістаньняў і змаганьня із самым сабой, Сіліцкі, галоўна пад уплывам мужнай жонкі Галі, работніцы на заводзе аўтаматычных лініяў, публічна адмаўляецца ад абароны дысэртацыі. Прынцып чэснасьці й сумленнасьці ў навуцы перамагае.

Праблема ня новая ў беларускай літаратуры. Яшчэ Кандрат Крапіва ў васобе Гарлахвацкага ў камэдыі 1939 году «Хто сьмяецца апошнім» стварыў, праўда, у камічна-карыкатурным пляне, добры прататып Сьцяпана Рымара. Але ў Арабей гэты тып выйшаў зусім арыгінальна й жыцьцёва, ён паказвае, што Рымары-Гарлахвацкія не зьвяліся ў савецкім грамадзтве й сяньня.

Другі канфлікт, у ваповесьці пабочны, але ня менш важны ў жыцьці, разгортаецца вакол традыцыйнае праблемы «бацькоў і дзяцей». Галоўнай асобай ў гэтым канфлікце сын Сьцяпана й Веры Рымароў — Валодзя. Ён поўная супрацьлежнасьць бацькоў, які ў васьвятленьні пісьменьніцы становіць сабой ідэял гэтак званага новага камуністычнага грамадзтва. Вось як характарызуе яго аўтарка:

> Калі Валодзя скончыў дзесяць клясаў, ён вельмі хацеў паехаць на цаліну або ў Сібір на якое-небудзь будаўніцтва. Некалькі чалавек зь іх клясы паехалі на новабудоўлі. Але маці й тут загарадзіла яму дарогу . . .
>
> Ён ня мог дараваць сабе, што яшчэ раз паслухаўся мацеры, калі, не паехаўшы ў Сібір, пайшоў не на завод, а ў кіраўніцтва, дзе бацька знайшоў яму месца празь нейкага знаёмага.[279]

Валодзя закахаўся ў старэйшую за сябе разьведзеную жанчыну зь дзіцем, работніцу на тым-жа заводзе аўтаматычных лініяў Тамару Шніткo. Не зважаючы на супраціў і стаўляныя бацькамі перашкоды, ён пакідае іх і жэніцца з Тамарай. Валодзя — ня гэтулькі тыповы прадстаўнік свайго пакаленьня, колькі жывая ілюстрацыя праводжанай аўтаркай ідэі. На аповесьці наагул моцна памсьцілася тэндэнцыя, хаця твор не пазбаўлены мастацкіх якасьцяў у галіне ўмелага будаваньня сюжэту й разгортаньня дзеі.

Слабей удалася Арабей надрукаваная ў ваднэй кніжцы з аповесьцяй «Экзамен» іншая ейная аповесьць — «Ларыса». Мэтай аповесьці — раскрыцьцё працэсу маральнага фармаваньня, выпрабленьня грамадзянскай мужнасьці й прынцыповасьці ў сучаснай моладзі. Тут у яшчэ большай

---

[279] Л і д з і я   А р а б е й   Экзамен. «М», № 9, 1963, б. 31.

ступені, чымся ў ваповесьці «Экзамен», памсьцілася на мастацкай праўдзе тэндэнцыя йсьці напярэймы партыйным дырэктывам у літаратуры.

Гэткую-ж службовую сьціраванасьць маюць і творы *Алеся Савіцкага*, у якіх пастаўленая згары ідэя падцягвае да сябе ў якасьці ілюстрацыйнага матар'ялу ўсе іншыя элемэнты твораў.

Найважнейшым творам Савіцкага ўважаецца раман «Жанчына», што выйшаў кніжным выданьнем у 1963 годзе, а перад гэтым яшчэ ў тым-жа самым годзе друкаваўся ў №№ 6 і 7 «Полымя». Галоўны гэрой раману Стэфа Шакун працуе апэратарам на Полацкім заводзе шкловалакна й адначасна вучыцца завочна ў інстытуце. Ува ўсіх сваіх паводзінах, думках і лятуценьнях яна ўвасабленьне ідэяльнай жанчыны-грамадзянкі. З думкай пра гэта, а не пра мастацкую праўду, аўтар надзяляе яе такімі якасьцямі, як культ працы на заводзе, які нярэдка выглядае паказной ілюстрацыяй ідэі, як нянавісьць да ўласьніцтва навет у межах дазволенага законам. Канфлікт паміж Стэфай і ейным мужам Міхасём, які прывёў да таго, што яны разыйшліся, паўстаў на груньце розных паглядаў на прыватную собскасьць: Міхась зьбіраецца будаваць собскую хату, а Стэфа й думаць пра гэта ня хоча. Навет савецкі крытык Сяргей Гусак ня мог не адзначыць, што «ў антыўласьніцкіх перакананьнях Стэфы многа завучанага, кніжнага, дакучліва дыдактычнага».[280]

Раман Алеся Савіцкага «Жанчына» вымоўны прыклад, сяньня ўжо анахранічны, ілюстрацыйнасьці й схэматычнасьці, а таму й падлякіраванай непраўдзівасьці ў паказе людзей і жыцьця, якія бытавалі ў літаратуры яшчэ ў 50-ых гадох.

У №№ 11 і 12 «Маладосьці» за 1965 год Алесь Савіцкі надрукаваў аповесьць «Самы высокі паверх» таксама із сучаснага работніцкага жыцьця. Аўтар паказвае брыгаду работнікаў, занятых пры будоўлі новага дому. Усе яны энтузіястыя сваёй працы, шчасьлівыя савецкімі абставінамі жыцьця, бадайшто зусім ня розьняцца ад інтэлігенцыі, а некаторыя навет вучацца завочна ў вышэйшых школах. І ў гэтай аповесьці, падобна як і ў рамане «Жанчына», людзі й іхныя паводзіны — ілюстрацыйны матар'ял для згары задуманай ідэі.

Ня лепш із зборнікам апавяданьняў Савіцкага ўжо на калгасныя тэмы «Белы гарлачык», што выйшаў у 1965 годзе. Бадайшто ўсе гэтыя апавяданьні можна схарактарызаваць словамі рэцэнзэнта зборніка Паўла Дзюбайлы: «Нажаль, часам у пісьменьніка псыхалягічны аналіз душэўнага стану гэрояў ператвараецца ў штучнае псыхалягізаваньне вакол загадзя прыдуманай схэмы». [281]

Цікавым прыкладам супярэчнасьцяў між імкненьнем да творчае свабоды й выконваньнем службовае ролі для партыі — творчасьць *Алеся Пальчэўскага.*

Пальчэўскі пачаў пісаць і друкавацца яшчэ ў 1925 годзе й хутка стаўся ведамы, як аўтар апавяданьняў для дзяцей, гэтак і дарослых. Але ў

---

[280] Сяргей Гусак. «Карэньні» і вышыня. «М», № 4, 1964, б. 136.

[281] Павал Дзюбайла. Псыхалягізм сапраўдны і ўяўны. «ЛіМ», № 53, 2 ліпеня 1965.

30-ых гадох не абмінула й яго доля шмат якіх паэтаў і пісьменьнікаў, што сталіся ахвярамі сталінскага тэрору. Пісьменьнік быў арыштаваны й высланы, у сувязі з чым ягоная літаратурная дзейнасьць спынілася на даўгія гады. Але пасьля рэгабілітацыі ў 1955 годзе й звароту на Беларусь, ён аднавіў літаратурную дзейнасьць.

Пальчэўскі цікавы ўжо тым, што ён бадай першы ў беларускай мастацкай прозе закрануў праблему, якой у расейскай літаратуры прысьвяціў ведамую сваю аповесьць Аляксандар Салжаніцын «Адзін дзень Івана Дзянісавіча» ў канцы 1962 году. А ўжо на самым пачатку 1963 году было надрукаванае апавяданьне Пальчэўскага «Мікітка». У вапавяданьні гутарка аб тым, як групу арыштаваных вязуць у закратаваным цягніку зь Менску кудысьці на ўсход. У групе знаходзіцца й малы хлопчык-вучань Мікітка, які дзевяць месяцаў таму быў арыштаваны невядама зашто. Ён верыць, што едзе на волю ў родную вёску. Але ў Оршы даведваецца, што «Асобае Савешчаньне пры самым Наркоме Унутраных Справаў» засудзіла яго, як няпоўналетняга ўсяго на восем год канцэнтрацыйнага лягеру за «контррэвалюцыйную дзейнасьць».[282] У прыпісцы да апавяданьня аўтар паінфармаваў, што ў вапошнім часе ён працаваў над цыклем апвяданьняў «Зь недалёкага мінулага», у «васнову якіх легла перажытае й бачанае мною ў часы культу Сталіна».[283] Нажаль, за выняткам апавяданьня «Мікітка», ніводзін з гэтых твораў Пальчэўскага так і не зьявіўся ў друку.

Затое ў гэным-жа часе — у двух апошніх нумарох «Маладосьці» за 1962 год зьявілася аповесьць Пальчэўскага «Жнівеньская раніца», перадрукаваная ў 1963 годзе ў ваднайменным зборніку ягоных парэгабілітацыйных твораў, якая мае ўжо зусім іншую палітычную ськіраванасьць. Тэмай аповесьці — перасяленьне беларускіх сялян у Сібір, іхнае жыцьцё й праца над асваеньнем сібірскіх аблогаў. Гэтая тэма разгортваецца паралельна ў двух розных адрэзках часу — перад Першай сусьветнай вайной і ў часе цяперашняй савецкай кампаніі за перасяленьне беларускіх сялян на цаліну. Аўтар паказвае, што калі ў гэным першым адрэзку часу беларускіх сялян гнала ў Сібір безьзямельле й малазямельле ў сябе дома, дык цяперака рвуцца яны туды з матываў чыста ідэйных. Гэтак калі ў 1954 годзе гэрой аповесьці Антон Дзямідчык наважыўся паехаць у Сібір на цаліну, дык ягоны дзед Даніла, што зьведаў Сібір яшчэ перад першай вайной, гаворыць:

> — А ты, унучак, едзь, едзь... За два-тры гады багацеем станеш. Аб дабры сваім знаць ня будзеш... Така-ая-та зямля!.. Така-ая-та раскоша!
>
> — Дзядуля, не за гэтым я еду туды. У нас другая ідэя... Ну, мэта, задача, такая, разумееце... Вы хацелі адзін забагацець, а мы для людзей будзем старацца.
>
> — І я, дзеля сяго дзеля, не для сябе аднаго стараўся, — пакрыўдзіўся Даніла. — Хацеў, унучак, каб і твой бацька, і твае дзядзькі, ды й ты сам потым мелі разам са мной хлеб і да хлеба.

---

[282] «ЛіМ», № 3, [illegible] студзеня 1963.
[283] Тамсама.

— Адным словам, аб сваёй радні дбалі, дзядуля, — палажыў на Данілава плячо руку Антон. — А мы для ўсіх людзей нашай дзяржавы старацца будзем. А можа, нават, і для ўсяго чалавецтва.[284]

Жыцьцё й праца беларускіх перасяленцаў у Сібіры паказаныя ў ваповесьці ў выідэялізаваным ідылічным сьвятле. Яны ня могуць нацешыцца із свайго шчасьця, усе цяжкасьці й нястачы, зьвязаныя з уладжаньнем на новым месцы, яны пераносяць гэтак мужна й лёгка, усёроўна як у казцы. Усе пэрсанажы аповесьці пазбаўленыя індывідуальных рысаў, падобныя адзін да аднаго, зьяўляюцца ня рэальнымі людзьмі, але схэмамі дзеля ілюстрацыі згары пастаўленай ідэі.

Уся-ж аповесьць «Жнівеньская раніца» ўспрыймаецца, як сьвядомая агітацыя за перасяленьне беларускае моладзі на цаліну, хаця агульна ведама, што ейны вываз на цаліну, ня кажучы ўжо аб вялікай нацыянальнай шкодзе, гэта ня ейнае асабістае шчасьце, а нядоля. Гэтым, хіба, можна выясьніць цікавую зьяву ў беларускай літаратуры, што бадай ніводзін зь беларускіх пісьменьнікаў, за выняткам Пальчэўскага, ня прысьвяціў аніводнага свайго твору дзеля апраўданьня гэтай перасяленскай палітыкі. Апрацаваньне-ж Пальчэўскім гэтай непапулярнай у нашай літаратуры тэмы — гэта яшчэ адзін довад, што, як гаварылася ў папярэднім разьдзеле, рэгабілітаваныя паэты й пісьменьнікі знаходзяцца пад большым кантролем і ціскам з боку партыйных дзейнікаў.

Найнавейшая аповесьць Пальчэўскага «Данеўцы — нашы знаёмыя», надрукаваная ў верасьнёўскім нумары «Маладосьці» за 1965 год і адразу-ж выдадзеная асобнай кніжкай, робіць ужо лепшае ўражаньне. Яна напісаная для дзяцей сярэдняга веку. У цікавай апавядальнай форме аўтар паказвае жыцьцё школьнае моладзі ў беларускай вёсцы, што ня толькі добра вучыцца, але й разьвівае ў сабе карысныя людзкія навыкі.

Цікавым і здольным пісьменьнікам малодшага пакаленьня, што, як і Пальчэўскі, піша для моладзі й для дарослых, выступае *Іван Грамовіч*. Першыя апавяданьні Грамовіча пачалі зьяўляюцца ў друку коратка перад вайной, але шырэй разгарнуў ён сваю творчую актыўнасьць, галоўна як аўтар апавяданьняў, у паваенныя 40-ыя й 50-ыя гады. У вапошнім пяцігодзьдзі ён ужо не належаў да асабліва плённых пісьменьнікаў, але тое, што выходзіла спад ягонага пяра, мае няштодзённыя мастацкія каштоўнасьці.

У 1964 годзе Грамовіч выдаў апошні свой зборнік апавяданьняў для дзяцей і моладзі «Сонца скрозь воблакі». Вось як іх характарызуе Алесь Макарэвіч: «Іван Грамовіч — празаік. Але яго больш правільна было-б назваць паэтам у прозе. Мяккі лірызм, паэтычнасьць, эмацыянальнасьць, рамантычная ўзьнёсласьць — гэтыя адметныя асаблівасьці твораў пісьменьніка яскрава праявіліся і ў яго новай кнізе «Сонца скрозь воблакі».[285]

Лепшымі апавяданьнямі зборніка, напісанымі ў вапошнім пяцігодзьдзі, трэба назваць «Садок насаджу», «Песьня ў бары», «Кавалачак хле-

---

[284] Алесь Пальчэўскі. Жнівеньская раніца. Менск, 1963, б. 57.
[285] Алесь Макарэвіч. Падарожжа ў паэтычнае. «М», № 2, 1965, б. 140.

ба», «У людзі», «Як прыйшла вясна». Хоць усе яны з жыцьця дзяцей і падрастаючай моладзі ды для іх і пісаныя, але сваёй жыцьцёвай праўдай і чульліваськяй хвалююць і дарослых.

*

Падзеі апошняе вайны й партызанскага руху ў Беларусі, не зважаючы на дваццацігадовую даўнасьць, ня перасталі яшчэ й сяньня быць галоўнымі тэмамі твораў для некаторых пісьменьнікаў. А многія іншыя пісьменьнікі, распрацоўваючы ў асноўным тэмы або даваеннае мінуўшчыны, або паваеннае й сяньняшняе сучаснасьці, некаторыя свае творы прысьвячаюць таксама падзеям апошняе вайны. І гэта зусім нармальна, бо вайна прынесла гэтулькі зьнішчэньняў Беларусі і ў людзях і ў матарыяльных каштоўнасьцях, што ейныя жахі яшчэ ня могуць успрыймацца, як адно факты й падзеі гісторыі.

Дасьледавальнік ваеннае тэматыкі ў беларускай мастацкай прозе Павал Дзюбайла гэтак характарызуе творы пра вайну канца 40-ых і 50-ых гадоў:

> Вядома, што ў першае пасьляваеннае дзесяцігодзьдзе пад уплывам культу асобы ў многіх творах аб вайне выяўлялася аднабаковасьць у падыходзе да праўды жыцьця, няўвага да рэальнай праўды чалавечых перажываньняў на фроньце, адчувалася голая рытарычнасьць і публіцыстычнасьць, саладжавая ўзьнёсласьць стылю, наіўная рамантызацыя падзеяў...
>
> Пісьменьнікі, як правіла, адлюстроўвалі толькі гэраічную праўду вайны, пазьбягаючы драматычнай і трагічнай яе праўды.[286]

Такія рэпрэзэнтацыйныя творы беларускай літаратуры гэнага паваеннага дзесяцігодзьдзя, як раманы Івана Шамякіна «Глыбокая плынь» (1948), Міколы Ткачова «Згуртаванасьць» (1950), Івана Мележа «Менскі напрамак» (1952), Аляксея Кулакоўскага «Расстаемся ненадоўга» (1954), а так-жа чатырохтомны раман-эпапэя Міхася Лынькова «Векапомныя дні» (1951—1958) ды цэлы сьцяг аповесьцяў і апавяданьняў вызначаліся такім выідэялізаваным і супэргэраічным паказам ваенных падзеяў і людзей. І хоць ад напісаньня гэтых твораў мінула ўсяго каля дзясятку год, яны ўжо ня могуць хваляваць чытача, а ўспрыймаюцца, як памяткі мінулага літаратурна-гістарычнага пэрыяду, што ўжо належыць да гісторыі.

Пра сучасныя творы на ваенныя тэмы Дзюбайла піша гэтак: «Для літаратуры аб вайне апошніх год характэрная тэндэнцыя псыхалягічнай «напоўненасьці» твораў, паглыбленай драматызацыі, паказу ўсёй праўды вайны».[287]

Гэтыя аснаўныя розьніцы між ранейшымі й пазьнейшымі творамі пра вайну ў прынцыпе правільныя, а межавая лінія між імі праходзіць якраз у часе на пераломе 50-ых і 60-ых гадоў. Пры чым, як звычайна бывае ў гісторыі, паасобныя зьявы абедзьвюх плыняў яшчэ нейкі час

---

[286] П. К. Дзюбайла. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне. Менск, 1964, б. 128.

[287] Тамсама, б. 129.

выступаюць па абодвых бакох гэтае межавое лініі, што й падчыркнуў той-жа Дзюбайла.

Гэтак ужо ў самым канцы 50-ых гадоў Іван Шамякін у цыклі сваіх чатырох аповесьцяў «Трывожнае шчасьце», асабліва ў трэйцяй зь іх — «Агоны і сьнег» (1959), паводля словаў Дзюбайлы, «у васноўным пазьбягае хвальшывай рыторыкі, прымітыўнай ілюстрацыйнасьці, для яго аповесьцяў характэрныя войстрыя сытуацыі, імклівая дынаміка разьвіцьця падзеяў, пастаянная напружанасьць і драматызм апавяданьня»,[288] гэта значыць, зьявы, што сталіся характэрнымі для твораў першай палавіны 60-ых гадоў, перш-наперш для аповесьцяў Васіля Быкава. І наадварот, спадчына дагматычнага сацрэалізму шмат даўжэй і ў значна большай ступені мсьцілася на творах пра вайну й гэнае першае палавіны 60-ых гадоў, чымся на творах зь іншымі тэмамі. Гэта, відаць, таму, што тэмы вайны самі ў сабе нагэтулькі былі палітычна войстрымі, а іхнае аднабаковае асэнсоўваньне сталася абавязваючай нормай, што распрацоўваць іх інакш, як паводля ўзаконенага шаблёну, даўжэйшы час было цяжка.

Гэты шаблён найперш і найбольш праявіўся ў творах пра вайну такога здольнага й дазнанага пісьменьніка, як *Аляксей Кулакоўскі.*

У 1955 годзе Кулакоўскі выдаў раман «Расстаемся ненадоўга», калі яшчэ йнакш, як з тагачасных ідэйных і мастацкіх пазыцыяў, пісьменьнік ня мог адлюстроўваць падзеяў вайны. Пазьней аказалася, што гэты раман быў адно першай часткай дылёгіі, другая частка якой — «Сустрэчы на ростанях» зьявілася ў 1961 і 1962 гадох у «Полымі», а ў 1964 годзе выйшла асобнай кніжкай.

Галоўныя пэрсанажы раману «Сустрэчы на ростанях» камандзер Андрэй Сакольны, партызанская санітарка Марыя Корнева й камісар Мікіта Труцікаў бязьмежна адданыя камуністычнай ідэі й савецкай уладзе, зусім не зважаючы на небясьпеку, рвуцца ў бой і наагул выконваюць звышгэройскія вычыны, жыцьцё асабістае для іх або бадайшто ня йснуе, або строга падпарадкаванае тэй-жа ідэі й вайсковаму абавязку. Падобнымі якасьцямі надзеленыя ў рамане й усе іншыя становучыя гэроі, нават зусім эпізадычныя й бязыменныя. Вось апошнія словы жаўнера штрафной роты, які, будучы цяжка раненым, памірае:

> — Пакідаю вас назаўсёды. Не старайцеся ратаваць, бо ўсё-роўна... Не шкадую, што паміраю, і ня крыўдую... Нават на тых, што паслалі мяне ў штрафную роту... Ня ведаю толькі, за што мяне паслалі... Нічога кепскага ня маю й ня меў на душы...[289]

Такая ўсепрабачальнасьць у дачыненьні да тых, што бязь ніякай віны паслалі салдата ў штрафную роту й пасярэдня спрычыніліся да ягонае сьмерці, вычуваецца штучнай і няжыцьцёвай. Ня меншае пачуцьцё нясмаку выклікае фанатычны піетызм, які гэроямі раману аддаецца партыйным і камсамольскім білетам. Пра гэтыя білеты кажацца ў некалькіх месцах твору, але найбольш характэрныя разважаньні на гэтую тэму Андрэя Сакольнага:

---

[288] Тамсама, б. 139.
[289] Аляксей Кулакоўскі. Сустрэчы на ростанях. «П», № 4, 1962, б. 51.

Андрэй пакуль што хавае Ванеў камсамольскі білет пры сабе, каб перадаць яго Мікіту Мінавічу. У таго будуць білеты ўжо двух сыноў. Білет самага малодшага, Лёні, бацька закапаў недзе ў родных мясьцінах разам са сваім партыйным білетам...

Можна лепш і самому разьвітацца тут з гэтымі дарагімі сэрцу дакумэнтамі: Ваневым камсамольскім ды сваім партыйным, атрыманым нядаўна проста на баявой пазыцыі, пад стракатаньне кулямётаў і грукат гармат... З самім можа здарыцца хоць і вельмі нечаканае, непрадбачанае, а партыйныя дакумэнты не павінны трапіць у рукі ворага».[290]

Тэндэнцыя да гэраізаваньня падзеяў і людзей наўсуперак жыцьцёвай і мастацкай праўдзе адмоўна адбілася й на падчыркнутых савецкай крытыкай прыгодніцкіх мамэнтах раману, асабліва ў паводзінах Марыі Корневай, калі яна, вярнуўшыся на самалоце з-за фронту, шукае брыгаду Сакольнага.[291] Дзеля большага заакцэнтаваньня гэраічных рысаў у станоўчых гэрояў, Кулакоўскі, мэтадам кантрасту, супрацьстаўляе ім пэрсанажы адмоўныя, ня менш згушчанымі ў гэтай адмоўнасьці хварбамі. Гэтак у рамане начальнікам паліцыі выступае праваслаўны сьвятар, які расстрэльвае собскаручна нявінных людзей з малітваю на вуснах. У даступнай людзкой памяці рэчаіснасьці прататыпу для такога пэрсанажу аўтар знайсьці хіба-ж ня мог. Ня зьіначваюць агульнага скрайнага выідэялізаванага вобразу і некаторыя пэрсанажы, як Кандрат Ладуцька, камбат Дзюбка, малодшы лейтэнант Чумак ды некаторыя іншыя эпізадычныя й пабочныя пэрсанажы, у якіх пісьменьнік намагаўся падчыркнуць, побач з дадатнымі, і адмоўныя рысы, характэрныя для людзей сталінаўскага тыпу.

У гэткім-жа звышгэраічным пляне напісаная й аповесьць Кулакоўскага «Твой шлях перад табою», якая была спачатку надрукаваная ў № 9 «Полымя» за 1964 год, а ў 1965 годзе выйшла ў ягоным зборніку «Першае чаканьне». У ваповесьці мова аб тым, як славацкі камуністы Людвік Шэўчык, будучы змабілізаным у саюзную зь Немцамі славацкую армію, перакінутую на Беларусь дзеля змаганьня з партызанамі, сам пераходзіць да партызанаў. У гэтым пераходзе дапамагае яму беларуская падпольшчыца Жэня, муж якой загінуў на фроньце, пакінуўшы яе з двайма дзецьмі. Гісторыя, здавалася-б, як на гэныя часы зусім будзённая, навет, як паведамляе аўтар, аўтэнтычная, узятая ім з партызанскіх архіваў. Але ўся гэтая гісторыя, усе цяжкасьці партызанскага жыцьця й змаганьня пададзеныя ў такім саладжавым ідылічным сьвятле, што губляе яна ўсякія рысы рэальнасьці.

Куды большыя, а нярэдка й высокія мастацкія дасягненьні маюць творы Кулакоўскага, у якіх ён адлюстроўвае сучасную яму рэчаіснасьць. Увага пісьменьніка апошнімі гадамі засярэджвалася галоўна на тэмах пра разбудову калійнага камбінату Салігорску й аднайменнага гораду, адкуль паходзіць і сам пісьменьнік. Пра камбінат, новы горад і ягоных людзей Кулакоўскі надрукаваў пару аповесьцяў, шмат апавяданьняў і нарысаў, лепшыя зь якіх пасьля увайшлі ў успомнены ягоны зборнік «Пер-

---

[290] Аляксей Кулакоўскі, «П», № 6, 1961, б. 11.
[291] Н. Пашкевіч. На шырокіх хвалях жыцьця. Менск, 1965, б. 312.

шае чаканьне». Спасярод іх вылучаецца шырокім раскрыцьцём духовага сьвету беларускіх сялян, цяперака землябрскіх работнікаў прыгараднага саўгасу, аповесьць «Тры зоркі». Але й на гэтай аповесьці памсьцілася тэндэнцыя стварэньня залішня ідылічнай атмасфэры саўгаснага жыцьця.

Але вось у студзеньскім нумары «Полымя» за 1966 год зьявілася новая аповесьць Кулакоўскага «Расьце мята пад акном». У ёй Кулакоўскі ўжо поўнасьцяй вызваліўся ад тэндэнцыі прыхарошваньня савецкай рэчаіснасьці, а глянуў на яе вачыма рэалістычнага пісьменьніка.

Дзея аповесьці «Расьце мята пад акном» разгортаецца таксама ў Салігорску, які выступае тут пад назовам Калійск. Але сам горад і калійны камбінат становяць й ваповесьці адно вонкавы фон апавяданьня, а галоўнай тэмай, што разраслася тут да разьмеру сацыяльнае, маральнае й навет палітычнае праблемы — людзі, што над разбудоваю гэтага камбінату й гораду працуюць. Хоць аўтар выразна пра гэта ня кажа, але выведзеныя ў ваповесьці пэрсанажы няйнакш літаратурныя патрэты гэтак званых сяньня будаўнікоў камунізму, а таму іхныя ідэйна-маральныя якасьці павінны былі-б адрозьніваць іх ад людзей папярэдняга пакаленьня, што яшчэ ня вызбыліся некаторых перажыткаў капіталістычнага сьветапагляду. Сам аўтар беспасярэдня не дае адказу на пытаньне, ці выведзеныя ў ваповесьці пэрсанажы ўзапраўды чымсьці розьняцца ад пакаленьня папярэдняга. Адказ на гэтае пытаньне выплывае із самой лёгікі падзеяў, а галоўна з падтэксту твору.

У ваповесьці выступаюць два галоўныя й з гледзішча на сваю ролю ў творы зусім раўнавартасныя пэрсанажы: галоўны інжынер будаўніцтва Леанід Высоцкі й культурная працаўніца-масавік Ева Дым. Абодвы пэрсанажы сваймі ідэйна-маральнымі якасьцямі вырастаюць над сваім асяродзьдзем, як людзі, якіх з поўным правам можна назваць ідэяльнымі. Характэрна, што абодвы былі нявіннымі ахвярамі сталінаўскага тэрору. Але ўзноў-жа характэрна й для сучаснай беларускай літаратуры бадайшто тыпова, што аўтар прыпамінае часы сталінаўскага тэрору ня дзеля самога паказу іхнай жахлівасьці, а адно дзеля характарыстыкі Леаніда й Евы, як людзей цьвёрдага характару й непахіснае волі, якіх не патрапіла зьвіхнуць асабістае гора. І цяперака яны сумленна й аддана працуюць для грамадзтва.

Але асяродзьдзе, сярод якога яны жывуць і працуюць, зусім іншае. І старшыня пабудовы Адам Запрагаеў, і былы галоўны інжынер трэсту Істужкін, і лекар Вікенці Панурын, і былы намесьнік міністра будаўніцтва, а цяперака рэспубліканскі дэпутат і кіраўнік трэсту Яўмен Крывашып, і некаторыя іншыя адказныя кіраўнікі — гэта маладушныя эгаістыя, людзі бязь ніякае ідэі, а іхныя дачыненьні да ўзятых на сябе абавязкаў тыпова бюракратычна-фармалістычныя «Тут бяздушна й коснасьць, самыя агідныя!»[292] — гаворыць пра іх у парыве гневу Высоцкі. Навет былы партызанскі камандзер, а цяперака сакратар партыйнай арганізацыі й шчыры прыяцель Высоцкага Мячаслаў Жамчужын, чалавек на-

[292] Аляксей Кулакоўскі. Расьце мята пад акном. «П», № 1, 1966, б. 95.

агул дадатны, у крытычныя хвіліны паддаецца маладушнасьці свайго асяродзьдзя. Калі заслужаны, й незаменны масавік Ева Дым несправядліва была пакінутая бяз працы, ён не патрапіў здабыцца на патрэбную станоўчасьць, каб аказаць ёй дапамогу. А калі судзілі Высоцкага за супрацоўніцтва з акупантам, ён адзіны тады жывы сьветка, які ведаў, што гэтае супрацоўніцтва было па заданьню партыі, струсіў і не здабыўся, каб выступіць у ягонай абароне. Праўда, дзея аповесьці канчаецца памысна. Усе перашкоды, што стаялі перад Высоцкім і Евай, пераможаныя, яны ўваходзяць у шчасьлівае сужэнства й перад імі адкрываюцца сонечныя пэрспэктывы. Але гэтая перамога дасягаецца адно дзякуючы асабістай настойлівасьці Высоцкага й ягонаму высокаму аўтарытэту ды наўсуперак гэнай удушлівай бюракратычнай атмасфэры, што пануе ў Калійску. Гэная атмасфэра застаецца й надалей.

Як ведама, у свой час Кулакоўскі быў моцна атакаваны за апублікаваную ў 1958 годзе аповесьць «Дабрасельцы». Яго абвінавацілі ў тым, што ў гэнай аповесьці ён быццам згусьціў чорныя хварбы ў паказе адмоўных бакоў калгаснага жыцьця. Відаць, навучаны горкім дазнаньнем, у аповесьці «Расьце мята пад акном», ён ня толькі ня ўвыпуклівае адмоўных бакоў савецкага жыцьця, але выразна прытушоўвае іх, сьпіхае на задні плян, як зьявы, што трапляюцца быццам між іншым. Гэтак між іншым успамінаецца, што прыгарадная вёска Гулаёўка, у якой жывуць пераважна работнікі прадпрыемства, яшчэ й цяперака тоне ў балоце й цемры, бо нікому ня прыйшло ў галаву правесьці электрычнае сьвятло. Каб зарплату цяжка працуючых падсобных работнікаў дацягнуць прынамся да мізэрнага мінімуму, прыходзіцца «ісьці на розныя нацяжкі й прыпіскі». У той час, калі кіраўнікі камбінату жывуць у выгодных катэджах, а пад Менскам маюць і собскія дачы, адзіны культурны асяродак на камбінаце — бібліятэка знаходзіцца ў зусім запушчаным і нездаровым памешканьні. Паставіўшы перад сабой заданьне — аб'ектыўна й рэалістычна адлюстраваць сучасныя сацыяльныя дачыненьні й людзей, што надаюць агульны тон грамадзкаму жыцьцю, пісьменьнік ня мог абыйсьці гэтых адмоўных бакоў. І як ён не стараўся іх прытушоўваць ды супрацьстаўляць бяздушнаму эгаістычнаму асяродзьдзю людзей крыштальнае чысьціні — Леаніда Высоцкага й Еву Дым, усё-ж сучасная савецкая рэчаіснасьць выглядае ў аповесьці вельмі-ж незайздроснай і няпрываблівай.

Апрача рэалістычнага адлюстраваньня рэчаіснасьці, аповесьць не пазбаўленая й іншых мастацкіх якасьцяў. Калі асоба Леаніда Высоцкага выйшла трохі схэматычнай, дык Ева Дым надзеленая глыбока праўдзівымі рысамі жывога чалавека, прывабнага сваім нутраным харастwом. Добра абдуманы сюжэт аповесьці й гэтак удала скампанаваны, што чытаецца яна з напружанай увагай і хваляваньнем. Рупліва дагляданая маткай Высоцкага пахучая мята пад акном, ад якой і назоў аповесьці, зусім пераконлівы сымбаль шляхотных людзкіх пачуцьцяў. Наагул-жа, аповесьць «Расьце мята пад акном» — бясспрэчнае творчае дасягненьне Аляксея Кулакоўскага.

У тым-жа 1962 годзе, калі на бачынах «Полымя» канчаўся друкавацца раман Аляксея Кулакоўскага «Сустрэчы на ростанях», у нумарох 7—10 «Маладосьці» быў зьмешчаны раман *Івана Навуменкі* «Сасна пры да-

розе» й у тым-жа годзе быў выдадзены асобнай кніжкай. Але не зважаючы на тое, што абодвы творы нарадзіліся бадайшто адначасова, яны зусім пайнакшаму адлюстроўваюць вайну, людзей і наагул тагачасную савецкую рэчаіснасьць. Пасьля аповесьцяў Івана Шамякіна канца 50-ых гадоў з цыклю «Трывожнае шчасьце», «Сасна пры дарозе» Навуменкі першы вялікі твор пра вайну, дакладней пра партызанскі рух у часе вайны, у якім зробленая ўдалая спроба сказаць шчырую праўду пра людзей і падзеі гэнага часу, як іх бачыў і перажываў сам пісьменьнік у сваёй маладосьці. Як можна бачыць з аўтабіяграфіі пісьменьніка, надрукаванай у зборніку «Пацьдзесят чатыры дарогі», у рамане «Сасна пры дарозе», перадусім у васобе ейнага галоўнага гэроя Міці Птаха цімала аўтабіяграфічных фактаў з маладосьці Навуменкі.

Дзея раману разгортаецца ў палескім мястэчку Бацькавічы ў першым годзе вайны. Хутка пасьля прыходу Немцаў у мястэчку саматугам творыцца падпольная група, у якую ўліваецца галоўна моладзь, учарашнія вучні старэйшых клясаў мясцовай сярэдняй школы, у іхным ліку й галоўны гэрой раману Міця Птах. Як трапна заўважыў крытык Нічыпар Пашкевіч, «Міця Птах — юнак дапытлівага роздуму, душэўнай чысьціні і многіх іншых прывабных маральных якасьцяў, а ўвогуле натура вельмі характэрная для пакаленьня, якому на рубяжы вайны было шаснаццаць-сямнаццаць».[293] Вобраз Міці, як і бадайшто ўсіх важнейшых пэрсанажаў, падае аўтар не гатовым і духова складзеным, а ў працэсе фармаваньня й дасьпяваньня. Спачатку мы яго бачым, як яго непакояць сьцьвярджаныя ім самім супярэчнасьці між савецкай прапагандай і непадобнай да яе рэчаіснасьцяй. Важная й цікавая з гэтага гледзішча аўтарская інфармацыя ў самым пачатку раману:

> Міця хадзіў у школу напрасткі, сьцяжынкай, пракладзенай проста па калгасным полі. На полі гэтым восеньню гніла незасьціртаваная салома, яе расьцягвалі, хто хацеў, сям-там бульба аставалася нявыкапанай да марозаў. Але ў газэтах пісалі пра ўсесаюзную сельскагаспадарчую выстаўку ў Маскве, пра посьпехі калгасаў, і ён, бачачы на ўласныя вочы непарадак, ня верыў у яго, лічыў дробязьзю, ня вартай таго, каб пра гэта думаць. Для яго не існавала сярэдзіны паміж вялікім і малым, зьявы й рэчы ў яго разуменьні мелі выразную і толькі адзіную назву.
>
> Калі ішла вайна зь белафінамі, Міця на нейкі час разгубіўся. Двое ці трое раненых местачкоўцаў прыехалі са шпіталяў, яны расказвалі зусім ня так, як пра баі пісалася ў газэтах. Гэта бянтэжыла, злавала. Зрэшты, нашы авалодалі Выбаргам, у клюбе паказвалі фільм «Лінія Манэргайма», і Міця супакоіўся. Усё стала на сваё месца.[294]

Гэтак прышчэпліванае школай і штодзённай прапагандай савецкае выхаваньне рабіла сваё, і Міця стараўся ў савецкай рэчаіснасьці бачыць толькі добрае, закрываючы вочы на благое. Тым ня менш, не ягоны савецкі патрыятызм, які ў такога юнака з дапытлівым і аналітычным розумам і чулай душой ня мог быць асабліва глыбокі, а юнацкая рамантыка спачатку кіравала ім, калі ён улучыўся ў падпольную работу, каб адно

---

[293] Н. Пашкевіч, тамсама, б. 258.
[294] Іван Навуменка. Сасна пры дарозе. «М», № 7, 1962, б. 27.

пазьней, пад узьдзеяньнем бачаных навокал і дазнаных на сабе самім нялюдзкіх зьверстваў гітлераўцаў, стацца наважаным змагаром. Іншы крытык Павал Дзюбайла трапна адзначыў гэтую эвалюцыю Міці, кажучы, што «ад разгубленасьці й роспачы праз страшныя выпрабаваньні гэрой ішоў да ўсьведамленьня трагічнай праўды вайны, сутнасьці палітыкі фашыстых, ад дзіцячай нявопытнасьці ў падпольнай рабоце, гульні ў вайну да сапраўднай барацьбы супраць ворага».[295]

Калі лепшая частка моладзі рвалася да змаганьня з ворагам інтуіцыйна, у моц юнацкай рамантыкі, дык старэйшыя жыхары мястэчка, а сярод іх перш-наперш Міцеў бацька Сьцяпан Птах, чыгуначны будачнік, цьвяроза глядзелі на вайну й стараліся, каб абы выйсьці жывымі й цэлымі зь ейнага пекла. Заўважыўшы, што Міця тайком ад яго майструе ў хляве прымітыўную міну, каб узарваць чыгуначную рэйку, бацька злосна яго дакарае. Ягоная размова зь Міцем нязвычайна характэрная для настрояў гэнага часу, што ня лішнім будзе прывесьці яе гэтта:

> — Праз такіх, як ты, народ пакутуе. Не чапай ліха і яно цябе не зачэпіць. Але вам-жа не сядзіцца, сьвярбіць. Калі фронту ня ўтрымалі, то гэтым не паможаш, што стрэліш у Немца. Ты яго аднаго, а ён тваіх дзесяць. У яго-ж зброя, улада.
>
> — А мала Немцы зьдзекуюцца зь людзей? — крычыць Міця. — Мала схапілі, расстралялі?
>
> — Дык ты што — укажаш ім? Яны-ж твайго спросу ня пыталіся, калі пачыналі вайну. Іх сіла — іх і права. Беражонага й Бог беражэ. Будзеш сядзець ціха, дык, можа, і міне бяда.[296]

Але зьверствы акупанта наапошку ськіроўваюць і разважлівага Сьцяпана Птаха на дарогу актыўнага змаганьня. Раман канчаецца вымоўнай сцэнай, калі Сьцяпан памагае партызанам разьвінчваць рэйку на чыгунцы, якую ён дагэтуль сумленна вартаваў. І вось у гэтым аб'ектыўным паказе рэчаіснасьці, ня гэраічнай, але драматычнай і трагічнай праўды вайны, тое новае й сучаснае, што знайшло шырокае адлюстраваньне ў рамане «Сасна пры дарозе».

Але новым і сучасным у рамане яшчэ й тое, што паказ суровых падзеяў ваеннага часу не падпарадкоўвае сабе ўсіх чыста элемэнтаў твору, як гэта было ў раманах 50-ых гадоў і ў «Сустрэчах на ростанях» Кулакоўскага. Навуменка патрапіў надзяліць герояў раману багатымі індывідуальнымі рысамі й чыста асабістымі перажываньнямі, паказаўшы іх ня схэматычнымі ілюстрацыямі ідэі, а людзьмі жывымі й праўдзівымі. Падзеі раману пераважна падаюцца праз суб'ектыўнае й эмацыянальна вайстрае ўспрыйманьне Міці, а тым самым і самога аўтара. «Пераважна з вобразам Міці зьвязана ў рамане і ўсё багацьце хварбаў роднай прыроды, якую Навуменка ўмее апісаць пранікнёна, настраёва і ў цесным дачыненьні да духоўнага сьвету пэрсанажаў»,[297] — сьцьвярджае Н. Пашкевіч. Праз увесь раман праходзіць сымбалічны вобраз сасны, які ўвасабляе ідэю кроўнай любасьці й зьвязанесьці людзей вёскі зь іхнай роднай зямлёй. Глы-

---

[295] П. Дзюбайла, тамсама, б. 147.
[296] Іван Навуменка. «М», № 9, 1962, б. 41.
[297] Н. Пашкевіч, тамсама, б. 259.

бака хвалюе гісторыя ўзвышанага каханьня Міці й Сюзаны, у паказе якой найлепш раскрываецца аўтарава ўвага да духовага сьвету маладога пакаленьня.

«Сасна пры дарозе» пакульшто адзіны шырокамаштабны твор Навуменкі, якім ён зарэкамандаваў сябе здольным і ўніклівым пісьменьнікам «лірыка-рамантычнага складу», як назваў яго той-жа Н. Пашкевіч.[298] Апрача гэтага раману, Навуменка аўтар цэлага сьцягу апавяданьняў як пра часы вайны, гэтак і сучаснае жыцьцё калгаснага сялянства. А ў 1964 годзе выйшла ягоная цікавая аповесьць «Бульба» з жыцьця беларускай студэнцкай моладзі.

У ваповесьці мова аб тым, як група студэнтаў філялягічнага факультэту аднаго пэдагагічнага інстытут едзе ў вёску Князева Сяло адбываць у васьмігодцы практыку пазаклясной пэдагагічнай работы й, у парадку гэтак званай «вытворчай нагрузкі», памагаць падшэфнаму калгасу капаць бульбу. Жвава й праўдзіва паказанае ў ваповесьці бесклапотнае прыватнае жыцьцё студэнтаў у інтэрнаце, іхная дружба й каханьне, а таксама й сур'ёзныя разважаньні аб жыцьці й іхным месцы ў ім. Найбольш увагі прысьвяціў аўтар Веньяміну Сыраежку, якога можна ўважаць галоўным гэроем аповесьці. Ён паходзіць з палескай вёскі, ягонае «дзяцінства было галаднаватае, бесаногае, але вясёлае»,[299] цяперака-ж, будучы студэнтам, глыбей і паважней, чымся ягоныя сябры, разважае аб жыцьці, прабуе пісаць вершы і захапляецца ўсім прыгожым і ўзвышаным. Характэрна тое, што студэнты зусім далёкія ад справаў надзённае палітыкі й праблемаў ідэялягічнага характару. У вадлюстраваньні студэнцкага жыцьця й вобразаў саміх студэнтаў шмат лірызму, пачуцьцёвай беспасярэднясьці й псыхалягічнай тонкасьці.

Тэмы вайны й партызанскага змаганьня ў Беларусі распрацоўвае ў сваіх творах *Аляксей Карпюк*, а ягоная аповесьць «Пушчанская Адысэя» належыць да лепшых твораў гэтага жанру апошняга пяцігодзьдзя. Аповесьць гэтая наскрозь аўтабіяграфічная, а ейны галоўны гэрой Алёша Кучынскі — гэта сам аўтар. Кучынскі за сувязь з партызанамі быў Немцамі арыштаваны й вывезены ў лягер сьмерці ў Штутгофе, адкуль шчасьліва ўцёк, дабраўся ў сваю родную вёску ў Ваўкавышчыне, уліўся ў партызанскае змаганьне, зрабіў цэлы сьцяг узапраўды гэраічных вычынаў, што пад канец стаўся камандзерам партызанскага злучэньня імя Кастуся Каліноўскага.

За найважнейшую якасьць аповесьці трэба ўважаць шчырасьць і праўдзівасьць у вадлюстраваньні партызанскага руху ў Беларусі. Пісьменьнік у васобе капітана дэсантнай групы Чыгрова добра паказаў усеагульную падазронасьць, недавер і пагарду да чалавека, чым якраз вызначалася ўдушлівая атмасфэра часоў сталінізму. Алёша Кучынскі, каб зьвярнуць на сябе ўвагу ў пачаткавай фазе свайго партызанства, узрывае чыгуначную стрэлку. Гэтым ня прычыніў ён Немцам бадайшто ніякай шкоды, затое пацярпела мясцовае жыхарства, бо Немцы арыштавалі й расстралялі трох сялян, што былі пастаўленыя вартаваць чы-

[298] Тамсама, б. 257.
[299] Іван Навуменка. Бульба. Менск, 1964, б. 19.

гунку. Гэты бяздумны паступак не пакідае мучыць сумленьня Кучынскага аж да канца аповесьці.

Але найбольш вымоўны фінал «Пушчанскай Адысэі». Мясцовасьць, у якой дзеіў Алёша із сваім злучэньнем імя Кастуся Каліноўскага, займае савецкая армія. Перад заслужаным партызанскім камандзерам і мучанікам за савецкую справу Кучынскім, здавалася-б, цяперака адкрытыя ўсе дарогі. Тымчасам у ваповесьці чытаем:

> Яшчэ ў Менску, у штабе, вэрбавалі партызан для адной работы. Трэба было быць кемлівым, ведаць мовы. Работа здавалася мне рамантычнай і вартай таго, каб рызыкаваць. Пайшоў прасіцца. Пачынаю апавядаць біяграфію, даходжу да Штутгофу — і мяне адхіляюць. Выяўляецца, я — з плямай, а маё прабываньне ў лягеры сьмерці і ўцёкі зь яго не заслуга, а страшная віна![300]

«Тое самае спаткала многіх», — інфармуе далей аўтар і ўдакладняе, што адхілілі ад гэнага заданьня й іншага заслужанага партызана за тое, што бацькі ягоныя, як цяперака выявілася, былі ў 1937 годзе арыштаваныя. Алёша Кучынскі, не знайшоўшы сабе пасьля «вызваленьня» месца ў жыцьці, дабраахвотна далучаецца да тых савецкіх воінаў, што йдуць здабываць Бэрлін. Але далучаецца ён не з матываў савецкага патрыятызму, але з пачуцьця горкага рашчараваньня й роспачы.

Празаік *Алесь Асіпенка* замацаваў сваё месца ў беларускай літаратуры, як аўтар аповесьцяў на тэмы савецкае сучаснасьці, што ў 1960 годзе выйшлі ў зборніку «Подых кветак і працы». Ягоная аповесьць на сучасную калгасную тэму «Абжыты кут», што спачатку друкавалася ў №№ 11 і 12 «Маладосьці» за 1963 год, а ў 1964 годзе выйшла асобнай кніжкай, вырозьнівалася глыбокім аналізам характараў выведзеных у ёй пэрсанажаў і імкненьнем пісьменьніка быць у згодзе з аб'ектыўнай праўдай у вадлюстроўваньні савецкай рэчаіснасьці.

Абедзьве гэтыя рысы найбольш поўна выявіліся ў ягоным рамане «Вогненны азімут», што друкаваўся ў №№ 2—5 «Маладосьці» ў 1965 годзе. Тэма раману — падпольны рух і партызанскае змаганьне падчас апошняе вайны ў вадным з раёнаў роднага пісьменьніку Падзьвіньня.

Ужо ў самым пачатку дзеі раману, калі савецкая армія хаатычна ўцякала на ўсход пад бліскавічным ударам Немцаў, пісьменьнік вельмі рэалістычна патрапіў адтварыць трывожную й панікёрскую атмасфэру гэнага часу. Ня толькі людзі звычайныя, але й дазнаныя савецкія воіны амаль у кажным незнаёмым чалавеку бачылі тады шпіёна або нямецкага дэсантніка, а няўдачы савецкае арміі прыпісвалі зрадзе ейных камандзераў. «Сам на свае вушы чуў, што камандуючага нашай акругі за зраду расстралялі»,[301] — перадае падхопленую чутку акружэнец Грышка Саханчук.

Ня ў прыклад шмат якім ранейшым творам на партызанскія тэмы, раман «Вогненны азімут» адлюстроўвае зародкі й разьвіцьцё партызанскага руху ў Беларусі зусім згодна зь гістарычнай праўдай. Гэты рух

---

[300] Аляксей Карпюк. Пушчанская Адысэя. Менск, 1964, б. 370.
[301] Алесь Асіпенка. Вогненны азімут. «М», № 3, 1965, б. 17.

зусім ня быў стыхійным патрыятычным уздымам беларускага народу, як камэнтуе яго афіцыйная савецкая прапаганда, наадварот, гэта быў рух, арганізаваны й кіраваны партыйнымі органамі пры больш або менш пасыўным становішчы мясцовага жыхарства. У рамане паказаныя два галоўныя вогнішчы, у якіх зарадзілася падпольная й партызанская акцыя. Адным зь іх была адмыслова пакінутая ў тылу праціўніка група камуністычных актывістых — старшыня райвыканкому Галай, загадчык раяна Іван Тышкевіч, начальнік міліцыі Валенда, старшыня калгасу Каршукоў і сакратар сельсавету Вера Прусава. Другім вогнішчам партызанскага руху былі акружэнцы савецкай арміі на чале з капітанам Баталавам. Да адных і другіх з ходам часу далучаліся іншыя савецкія актывістыя, уцекачы зь лягераў ваеннапалонных і некаторыя сяляне, якім пагражалі рэпрэсіі з боку Немцаў.

На шмат якіх прыкладах пісьменьнік паказаў, што акты сабатажу й дывэрсіі, праводжаныя партызанамі, ня гэтулькі шкодзілі Немцам, колькі цывільнаму жыхарству. Гэтак за забойства партызанамі аднаго нямецкага салдата Немцы спалілі ўсю вёску Расьсекі й пастралялі ейных жыхароў. Гэты лёгкадумны пастулак партызанаў выклікае абурэньне навет у ваднаго партызана — паэты Міхася Лянкевіча. «Сапраўды, ці ёсьць у каго маральнае права, — разважае ён, — ахвяраваць жыцьцём соцен сваіх людзей».[302] Іншы прыклад. Партызаны ўзарвалі нямецкі эшалон, але вынікі гэтага вычыну трагічныя якраз для ні ў чым нявінаватага жыхарства: «Праз два дні наляцеў на суседнюю з Хацямлёй вёсачку карны атрад. Дзесяць чалавек былі схоплены, як заложнікі, а хаты спалены. І таму, што сярод заложнікаў ня было нікога вінаватага, і таму, што іх, пэўна-ж, расстраляюць, у Тышкевіча ныла сэрца».[303]

Дык нічога дзіўнага, што беларускае жыхарства ў сваёй масе старалася быць пасыўным з адзіным жаданьнем спакойна перачакаць трывожны ваенны час ды выйсьці жывым з ваеннае завірухі. Гэта добра паказана ў сцэне, калі партызанка Вера Прусава намаўляе свайго траюраднага брата Пятра Прусава арганізаваць у горадзе дывэрсійную акцыю. Пятро наадрэз адмаўляецца, тлумачучыся, што «за аднаго салдата Немцы сто чалавек расстрэльваюць». На гэта Вера адказвае: «Спалохаўся? Усіх ня перастраляюць. А калі й перастраляюць, дык лепей памерці, чым жыць на каленях».[304] Гэтая кароткая рэпліка вельмі зырка адкрывае зусім розныя дачыненьні да партызанскага руху беларускага сялянства — з аднаго боку, і камуністычных фанатыкаў — з другога. Агульную атмасфэру й сытуацыю, у якой апынулася беларуская вёска ў часе вайны, як ня трэба лепей раскрывае наступная цытата з разважаньняў самога пісьменьніка пра трагічную долю беларускага жыхарства:

> Азяблыя, нецярплівыя й злосныя, людзі паяўляліся ў ночы, пагражалі зброяй, мянялі папрэлыя, потныя гімнасьцёркі і шынялі на цывільную вопратку, бяз спросу бралі хлеб і сала. Зьнікалі нечакана, загадаўшы маўчаць. Потым паяўляліся другія, па-сталаму цікаўныя, але

---

[302] Тамсама, б. 51.
[303] «М», № 5, 1965, б. 57.
[304] «М», № 4, 1965, б. 100.

шумныя й неспакойныя. Гэтыя забіралі толькі вайсковае адзеньне й харчы.

Удзень прыяжджалі паліцэйскія. Шукалі самагонку, харахорыліся, стралялі мокрых, начубленых варон. Часам аднекуль налятаIі Немцы, хваліліся: Масква ўзята, фюрар паехаў прымаць парад на Краснай плошчы.

Чутак хадзіла шмат. Ім верылі, і ня верылі. У мор намруцца, у вайну наілгуцца... Пры сьвятле капцілак мужчыны рэзаліся ў карты, пілі саладкаваты нямецкі шнапс і горкі, да сьлёз моцны, першачок.

У чаканьні нейкіх перамен насьцярожаным, чуйным жыцьцём жыло Падзьвіньне ў тую першую ваенную восень.[305]

Алесь Асіпенка намагаецца ў сваім рамане асьвятляць падзеі з партыйных сацрэалістычных пазыцыяў. Але ўсюды там, дзе ён хоча быць у згодзе з праўдай, гэтыя партыйныя пазыцыі бываюць за вузкія для паказу рэчаіснасьці. І тады ягоны раман «Вогненны азімут» становіцца праўдзівым дакумэнтам часу. У гэтым галоўная мастацкая сіла раману.

Малады пісьменьнік *Барыс Сачанка* упяршыню заявіў пра сябе, як пра таленавітага і ўдумлівага ўтара, у нарысе «Зямля маіх продкаў», надрукаваным у № 3 «Полымя» за 1964 год і ў выдадзеным у гэным-жа годзе аднайменным зборніку ягонае мастацкае прозы. «Зямля маіх продкаў» — гэта натхнёны гімн Палесьсю й ягонай мінуўшчыне, прапяяны з глыбокім хваляваньнем пісьменьнікам, які раней быў ведамы адно як аўтар кароткіх апавяданьняў і міньятурных замалёвак пра прыроду й быт беларускай вёскі.

Каштоўнасьць нарысу Сачанкі перш-наперш у тым, што пісьменьнік патрапіў удала спалучыць ягоную надзённую праблемнасьць, характэрную рысу для жанру нарысу наагул, з элемэнтамі зусім ненадзённымі: з высокамастацкімі апісаньнямі хараства палескага краявіду й багатымі экскурсамі ў гісторыю. Асабліва гэтыя апошнія займаюць такое выдатнае месца ў творы, што гэты дарожны нарыс мог-бы таксама быць названы гістарычным нарысам. Прыродаапісальныя й гістарычныя элемэнты твору, а таксама вобразы паказаных у ім сяньняшніх паляшукоў авеены шчырым і сьвежым пачуцьцём любасьці да роднага краю, ягоных людзей ды слаўнай мінуўшчыны Беларусі. Эпічная аснова апавяданьня проста расплываецца, а нярэдка й губляецца ў лірычнай споведзі пісьменьніка. Бязьмежная патрыятычная любасьць да роднага краю вызначае ня толькі ідэйную, але й кампазыцыйную суцэльнасьць твору.

Дзеля прыкладу, возьмем аўтаравы перажываньні, калі ён на цеплаходзе падплывае да Турава, гэтай, як ён выражаецца, «сьвятыні Палескага краю». Старажытны горад выклікае ў пісьменьнікавым уяўленьні жывыя асацыяцыі зь вялікім прасьветнікам Беларусі XII стагодзьдзя сьвятым Кірылам Тураўскім. Зачараваны напамінам пра гэтага «найвялікшага мудраца Палесься», Сачанка піша:

Падарожны, ськінь шапку й нізка пакланіся зямлі, якая ўзгадавала такога сына ня толькі для славы свайго гораду... Па гэтай зямлі ён

[305] Тамсама, б. 48.

хадзіў, тут ён думаў, тут складаў свае славутыя пропаведзі, дзякуючы якім яго інакш пры жыцьці й ня звалі, як «Златоуст, паче всех воссиявший нам на Руси». Тут ён, яшчэ юнаком, пастрыгся ў манахі і так захапіўся асцэтычным жыцьцём, што папрасіў замураваць сябе ў манастырскай вежы і там у вадзіноце аддаўся пасту й літаратурнай дзейнасьці... Але гучаць і сяньня словы найвялікшага мудраца Палесься... Гучаць і будуць гучэць, пакуль жыве Беларусь...[306]

Такіх гістарычных экскурсаў у нарысе Сачанкавым цімала.

У 1965 годзе Барыс Сачанка надрукаваў дзьве новыя аповесьці: «Пакуль не разьвіднела» — у № 8 «Полымя» й «Баравое рэха» — у № 11 «Маладосьці». Абодвы творы — выразны крок наперад у працэсе літаратурнага разьвіцьця гэтага таленавітага й плённага пісьменьніка. Тэмай аповесьці «Пакуль не разьвіднела» — нямецкі тэрор і партызанскае змаганьне ў вапошнюю вайну. У ваповесьці «Пакуль не разьвіднела», падобна як і ў Асіпенкавым рамане «Вогненны азімут» ды ў іншых ведамых ужо нам творах,не прасавецкія настроі, а інстынкт самаабароны перад актамі нямецкага крывавага тэрору піхнуў масы людзей у лясы й падняў іх на партызанскае змаганьне. У гэткім насьвятленьні партызанскага руху ў Беларусі пісьменьнік застаецца ў поўнай згодзе зь гістарычнай праўдай.

У вадным палескім мястэчку Немцы аднае ночы арыштавалі 26 падпольшчыкаў, а коратка перад гэтым яны спалілі суседнюю вёску Муціжану разам зь людзьмі .З блізкага да мястэчка хвойніку чуць ня кажны дзень чуваць аўтаматныя залпы: гэта нямецкія карнікі расстрэльваюць арыштаваных людзей. Падпольшчыку Падабеду ўдалося даведацца, што назаўтрае будзе спаленая нямецкімі карнікамі вялікая вёска Доўгі Мох разам зь ейнымі жыхарамі. Таму Падабед выпраўляе сваю пляменьніцу Юлю ў Доўгі Мох, каб папярэдзіць аб гэтым партызанскі аддзел Дзядзькі Цімоха, пад кантролем якога знаходзіцца гэтая вёска.

Гэта адна часовая лінія дзеі аповесьці — сучасная. Але паралельна да яе разгортаецца праз думкі й успаміны Юлі, што прабіраецца ляснымі сьцежкамі ў Доўгі Мох, і другая лінія, зьвязаная зь недалёкай яшчэ мінуўшчынай. З роздумаў і ўспамінаў Юлі, што займаюць ня менш палавіны аповесьці, даведваемся шмат новых дэталяў ня толькі пра жахлівае сучаснае, калі людзі ня былі пэўныя ні дня ні гадзіны, але даведваемся й пра падобнае да сяньняшняга трагічнае палажэньне ў часы абнаглелага сталінскага тэрору за яжоўшчынай. Праведзеная ў ваповесьці аналёгія між гітлераўскім і сталінскім тэрорам мае сваю глыбокую падтэкставую вымову.

Другая Сачанкава аповесьць «Баравое рэха» разгортае ўжо зусім іншую тэму — заблытаную гісторыю каханьня маладога студэнта Зьмітры Жолуда. Пачуцьці каханьня зь іхнымі радасьцямі й захапленьнямі, расчараваньнямі й горам, паказаныя ў ваповесьці гэтак праўдзіва й бесьпасярэдня, што ўжо ў гэтым мастацкая каштоўнасьць твору. Але-ж апрача самой тэмы каханьня, у ваповесьці цімала іншых цікавых з мастацкага гледзішча мамэнтаў. У ей знаходзім шырокі паказ быту сучаснай

[306] Барыс Сачанка. Зямля продкаў. «П», № 3, 1964, б. 44.

калгаснай вёскі, любоў да вясковае працы, удала схарактарызаваныя сельскія пэрсанажы, як Зьмітраў брат брыгадзір Кузьма, ягоны дзядзька Зьмітра Жолуд, а перадусім нешчасьлівая ў сваім каханьні лясьнікова дачка Марта. На асаблівую ўвагу заслугоўваюць у творы багатыя палескія краявіды й абразы прыроды, адмаляваныя з пачуцьцём шчырае любасьці да роднага краю. Усё гэта, разам узятае, вылучае аповесьць «Баравое рэха», як адзін зь лепшых твораў Барыса Сачанкі.

*

Спасярод пісьменьнікаў, што пішуць на ваенныя тэмы, зусім апрычонае месца займае *Васіль Быкаў*. Бяручы падзеі апошняе вайны за вылучныя тэмы сваіх апавяданьняў і аповесьцяў, Быкаў ня гэтулькі цікавіцца самымі гэтымі падзеямі, колькі, як трапна выразіўся П. Дзюбайла, «распрацоўвае галоўным чынам тэму «чалавека на вайне».[307] Сам Васіль Быкаў — у мінулым салдат, франтавік ад самага пачатку й да канца вайны, а таму ягоныя ваенныя аповесьці й апавяданьні ня толькі плод творчай фантазіі, але й прадукт асабістых назіраньняў і перажываньняў. У сваіх ваенных аповесьцях Быкаў вызваліўся поўнасьцяй із сацрэалістычнага шаблёну, ад ідэялізацыі гэроікі вайны, ад штучнай рыторыкі й патэтычнасьці, што ў большай або меншай меры мсьцяцца йшчэ й сяньня на творах шмат якіх пісьменьнікаў, засланяючы й нявечучы суровую ваенную рэчаіснасьць. У сваім інтэрвю, дадзеным Анатолю Вярцінскаму, Быкаў сам раскрыў гэтую асаблівасьць свайго творчага мэтаду: «Абавязак кожнага сьветкі й удзельніка мінулай вайны — гаварыць толькі праўду, якой-бы горкай яна ні здавалася, будучы пры гэтым бязьлітасным у сваёй шчырасьці».[308]

Ужо ў першай сваёй ваеннай аповесьці «Жураўліны крык», надрукаванай у № 2-ім «Маладосьці» за 1960 год, Быкаў выявіў найбольш характэрныя асаблівасьці свайго таленту й даў глыбокае гуманістычнае асэнсаваньне трагэдыі вайны. На чыгуначным пераезьдзе ў самым пачатку вайны ў 1941 годзе камандзер батальёну пакідае недастаткова ўзброеных і прыпадкова падабраных пяцёх салдат на чале ізь сяржантам Аляксеем Карпенкам, каб адны суткі часу прыкрываць адступленьне сваёй часьці перад пераважаючымі сіламі ворага. І вось не зважаючы на тое, што адзін зь іх дабраахвотна здаецца ў палон, другі — дызэртыруе, і абодвы гінуць, астатнія чатырох выконваюць, здавалася-б, нявыканальнае заданьне, хоць пры жыцьці астаецца толькі адзін зь іх, Беларус зь Віцебшчыны Васіль Глечык, ды й яму наканаваная сьмерць. Паставіўшы сваіх гэрояў у такія драматычныя, навет трагічныя сытуацыі, аўтар раскрывае духовы сьвет кажнага зь іх да самага дна.

Дзея гэтай багатай зьместам аповесьці разыгрываецца на працягу няпоўных сутак, хоць аўтар і робіць экскурсы ў мінулае ўсіх сваіх гэ-

---

307 П. Дзюбайла, тамсама, б. 141.

308 Анатоль Вярцінскі. Галоўнае — праўда... «ЛіМ», № 81, 9 кастрычніка 1964.

рояў, адводзячы кажнаму зь іх асобны разьдзел. Гэтыя экскурсы ў біяграфію гэрояў гэтак арганічна зьвязаныя з галоўным сюжэтам аповесьці, што не парушаюць ягонае цэласьці й не запавольніваюць апавяданьня. Ужо ў гэтай першай аповесьці Быкаў паказаў сябе здольным псыхалягічным аналітыкам характараў і пераканаўчым раскрыцьцём сваіх пэрсанажаў, галоўна засяроджваючы сваю ўвагу на маральна-этычных мамэнтах чалавечае душы. Ува ўсіх дэталях твору пісьменьнік сьціслы й лякамічны, а ягоныя вобразы й дыялёгі маюць, апрача беспасярэдняй, і глыбокую падтэкставую вымову.

На працягу ўсяго адных сутак разгортаецца дзея наступнай аповесьці Быкава «Здрада», што ўпяршыню была надрукаваная ў № 3-ім «Полымя» за 1961 год. У студзені 1945 году на вугорскай зямлі паблізу Карпацкіх гор чатыры савецкія салдаты асталіся ў вакружэньні, бо ня мелі права пакінуць сваёй гарматы, а коні загінулі ў часе бою. Адзін зь іх, Блішчынскі, «сплецены з разьліку, фальшы й хітрасьці»,[309] як характарызуе яго аўтар, дызэртыруе, другі Здабудзька гіне ад варожае кулі, трэйці Ваня Шчарбак, будучы цяжка ранены, страляе ў самога сябе, каб ня трапіць жывым у рукі ворага, і толькі чацьверты Валодзя Цімошкін прабіраецца да сваіх. Да ўсіх іхных няверагодных мукаў далучаецца йшчэ й маральнае прыгнечаньне, бо, хоць і сказаныя із сарказмам, але не пазбаўленыя рэальнага сэнсу словы Блішчынскага: «У анкеце ўжо не напішаш, што ў палоне й акружэньні ня быў. Цяпер чортаў знак. Ды яшчэ асобы аддзел на цыгундар возьме».[310]

Абедзьве аповесьці дастаткова засьветчылі, што ў васобе Васіля Быкава дасьпявае вялікі й арыгінальны пісьменьніцкі талент. Але адно трэйцяя ягоная аповесьць — «Трэйцяя ракета», сьпярша надрукаваная ў № 2-ім «Маладосьці» за 1962 год і ў тым-жа годзе выдадзеная асобнай кніжкай разам з аповесьцяй «Здрада», прынесла Быкаву шырокую папулярнасьць і пісьменьніцкую славу. Яна-ж была ўзнагароджаная й літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа за 1962 год.

На працягу ўсяго адных сутак і на адным і тым самым месцы — у вакопе на фроньце ў Румыніі ў 1944 годзе бачым сямёх гэрояў аповесьці — пяцёх салдатаў, іхнага камандзера старшага сяржанта Жаўтыха і санінструктарку Люсю. Будучы акружанымі, знаходзяцца бадайшто ў безнадзейнай сытуацыі, тым ня менш, кажны зь іх жыве собскім духовым жыцьцём. Кажны зарысоўваецца перад намі, як зындывідуалізаваны й багаты нутраным зьместам пэрсанаж. А ўсе разам — жывыя й праўдзівыя людзі, вырваныя зь нетраў самога жыцьця. Пяцёх зь іх гіне ад варожай кулі, шостага Лёшку Задарожнага, што аказаўся пустым самалюбам і дызэртырам, у парыве гневу застрэльвае з ракетніцы ягоны сябра Лазьняк, які толькі адзін застаецца жывым.

Усе яны глядзяць на вайну, хоць і «айчынную», з чыста людзкіх жыцьцёвых пазыцыяў, як на найбольшае зло й зусім бяз чаду савецкага патрыятызму. «— Я-б усе мэдалі аддаў, — гаворыць сяржант Жаўтых, — толькі-б дзяцей зьберагчы. Вунь — ня скончыцца вайна да Новага го-

---

[309] Васіль Быкаў. Трэцяя ракета — Здрада. Менск, 1962, б. 190.
[310] Тамсама, б. 188.

ду — старэйшы мой, Дзімітры пойдзе. Дапрызыўнік. Васемнаццаць год хлопцу. Возьмуць, трапіць у пяхоту, і што думаеш? Маладое, дурное — у першым-другім баі і пакладзе галаву. Ня знаўшы, ня ведаўшы...»[311] Іншы пэрсанаж, Лук'янаў — сын камандзера брыгады й Гэроя Савецкага Саюзу, раней быў лейтанантам. Але, трапіўшы ў акружэньне, із-за страху падняў рукі й здаўся ў палон. Калі-ж уцёк з палону, яго здэградавалі да радавога. А вось ідэяльны салдат Крывёнак. Паводля аўтаравае характарыстыкі, «заўсёды цьвёрды, разумны і ў цяжкую хвіліну паводзіў сябе, як трэба», але ў найбольш крытычны мамэнт і ў ім адклікаецца толькі чалавек. На дакор Лазьняка: «— Ты за каго ваюеш?» — адказвае: «— Як за каго? За сябе! За каго павінен я ваяваць? — Мала, відаць, з табой палітзаняткаў праводзілі. — Палітзаняяяткі! — адразу раздражняючыся, кажа хлопец. — Палітзаняткі адно, а тут другое».[312] Ня іншы й Лазьняк, ад першай асобы якога вядзецца апавяданьне й зь якім, праўдападобна, утоесамліваецца сам аўтар. У крытычную хвіліну ў яго вырываецца прызнаньне: «— Я думаў: дабрацца-б да Немцаў! А ці толькі яны сталі віною нашай бяды! На колькі-ж франтоў суджана змагацца мне — і з ворагамі ў акружэньні, са сволаччу побач, нарэшце, з самім сабой».[313] Аўтар старанна надзяліў Лазьняка й глыбокімі патрыятычнымі перажываньнямі. Ён, апынуўшыся на фроньце ля Карпатаў, пяшчотліва пераносіцца думкамі ў Беларусь, у «далёкую лясную старонку», як ён называе яе. Ён перажывае пачуцьцё гордасьці, усьведамляючы, што ён Беларус: «...я заўсёды нашу ў сабе стрыманы, маўклівы гонар, што я — Беларус. Я не крыўдую, калі, сказаўшы ня так якое рускае слова, чую ад Задарожнага абразьлівае «трапка», — хай сабе я не скажу гэтак прыгожа, як ён, але ёсьць у мяне свая вартасьць, і ён, як-бы ні хацеў, ня можа абразіць мяне».[314] Жаноцкая постаць Люсі, нязвычайна прывабнай, чулай на людзкое гора й бязьмежна ахвярнай — гэта асабліва дасягненьне пісьменьніка.

У № 1 «Маладосьці» за 1964 год і асобнай кніжкай зьявілася наступная аповесьць Васіля Быкава «Альпійская баляда». У ёй апісваюцца ня беспасярэднія ваенныя падзеі, а гісторыя ўцёкаў зь лягеру ваеннапалонных у Аўстрыі Беларуса Івана Цярэшкі, які выпадкова напаткаў па дарозе такую-ж лягерніцу-ўцякачку Італьянку Джулію. Нявымоўна цяжкія абставіны ўцёкаў Івана й Джуліі, бадайшто бязвыхаднасьць іхнага палажэньня, з чаго абое добра здаюць сабе справу, а таксама трагічны фінал долі Івана стварылі аўтару добрую нагоду раскрыць глыбокі духовы сьвет гэтых маладых людзей.

Дзея гэтай аповесьці, падобна як і ўсіх папярэдніх, абмяжоўваецца ўсяго да адных сутак, а ейны сюжэт можна было-б перадаць усяго колькімі сказамі. Не зважаючы на гэтую абмежанасьць часу й дзеяньня, чытаючы гэты не малы твор, што абыймае траха 200 бачынаў друку, чытач увесь час у напружаньні. Ды ня гэтулькі дзеяньне й ня сюжэтная

---

[311] Тамсама, б. 29.
[312] Тамсама, б. 131.
[313] Тамсама, б. 141.
[314] Тамсама, б. 17.

інтрыга завайстраюць чытачову ўвагу, а глыбокі аналіз людзкіх пачуцьцяў і перажываньняў палоніць чытача.

Выводзячы на сцэну Беларуса Івана Цярэшку й Італьянку Джулію, як галоўных гэрояў, пісьменьнік як быццам хацеў заакцэнтаваць камуністычную ідэю інтэрнацыяналізму й дружбы народаў. Але пры ўсім ейным інтэрнацыяналізьме «Альпійская баляда» найбольш нацыянальная з усіх дасюлешніх аповесьцяў Быкава. Ейны нацыянальны характар ужо ў тым, што Іван Цярэшка ўвесь час з асаблівай любасьцяй і пачуцьцём глыбокае тугі ўспамінае Беларусь, гэную, як ён заве яе, «старажытную зямлю Крывічоў». Вырозьніваецца Іван Цярэшка спасярод пэрсанажаў іншых нацыянальнасьцяў таксама, як чалавек прадонна глыбокае душы, бязьмежнае высакароднасьці й ахвярнасьці для іншых. Вось на лягер ваеннапалонных звалілася з амэрыканскага ці ангельскага самалёту бомба й ня выбухнула. Абясшкодзіць яе змушаныя ваеннапалонныя. І тут сярод ваеннапалонных родзіцца адчайны плян: узарваць бомбу з тым, што зьгіне той зь іх, хто будзе яе ўзрываць, але разам зь ім зьгіне й шмат эсэсаўцаў. Палонныя пастаўнаўляюць разьвязаць справу лясаваньнем. Лёс выпаў палоннаму Расейцу Срэбнікаву. Гэты, аднак, аказаўся маладушным і ад свайго заданьня адмовіўся. Тады Іван Цярэшка, заўсёды маўклівы, сьціплы й нясьмелы Беларус, што адно й лятуцеў, каб выйсьці з ваеннага й лягернага пекла жывым ды вярнуцца ў родную Беларусь, дабраахвотна бярэ на сябе заданьне Срэбнікава. Чытача не пакідае ўражаньне, што аўтар ня выпадкова надзяліў гэтымі высокімі якасьцямі душы якраз Беларуса, падобна як хіба-ж ня выпадкова ў ягоных ранейшых аповесьцях асаблівымі маральна-этычнымі якасьцямі вырозьніваюцца якраз Беларусы: у «Жураўліным крыку» — Васіль Глечык, у «Здрадзе» — Валодзя Цімошкін, у «Трэйцяй ракеце» — Лазьняк.

У «Альпійскай балядзе» разгорнутая й яшчэ адна важная праблема. Як ведама, у часе апошняе вайны дый даўгі час пасьля яе ўважалася, што трапіць у палон — гэта цяжкае злачынства, ваенная здрада. Прыгадаем, што на гэтай праблеме пабудаваная й ведамая аповесьць Аляксандра Салжаніцына «Адзін дзень Івана Дзянісавіча». Вось-жа Быкаў стараецца ў сваёй аповесьці рэгабілітаваць у нічым нявінаватых савецкіх палонных апошняе вайны. Гэтаму рэгабілітаваньню служыць ня толькі ўся лёгіка дзеяньня «Альпійскай баляды», але й беспасярэднія выказваньні аўтара.

Пісьменьніцкі талент Васіля Быкава заясьнеў яшчэ зырчэйшым бляскам у ягонай наступнай аповесьці «Мёртвым не баліць», што была надрукаваная ў №№ 7 і 8 «Маладосьці» ў 1965 годзе. Дзея гэтае аповесьці разгортаецца на перадавых пазыцыях фронту пад Кіраваградам зімой 1944 году й абыймае ўжо каля двух сутак часу. У ёй, як у калейдаскопе, перасоўваюцца перад нашымі вачыма жахлівыя сцэны зацятых баёў адрэзаных ад сваёй часьці савецкіх воінаў і распачлівых спробаў вырвацца з акружэньня. Але калі ў сваіх ранейшых аповесьцях Быкаў маляваў адно вузкія эпізоды ваеннае эпапэі, дык у ваповесьці «Мёртвым не баліць» разгарнуў ужо шырокую панараму ваенных дзеяньняў, увыпукліваючы вельмі плястычна й маляўніча такія мамэнты, як бой зь нямецкімі танкамі ў кукурузным полі, абарона ўзвышша, сцэна ў заімправізаваным у

сельскай хаце ваенным шпіталі, бой у вакружанай Немцамі вёсцы, уцёкі цераз замінаванае поле ад нямецкіх танкаў, сховы ў чыгуначнай трубе, наапошку ўзяцьце Немцамі ў палон. Сваім багатым, складным і разгалінаваным сюжэтам «Мёртвым не баліць» хутчэй нагадвае раман, чымся аповесьць.

У аповесьцях Быкава сталася ўжо манерай, што ён звычайна паказвае невялічкую групку воінаў, якая, апынуўшыся ў безнадзейнай сытуацыі або трапіўшы ў вакружэньне, змагаецца да апошняга й у бальшыні гіне. Проста цудам астаюцца жывымі ўсяго адзін-два жаўнеры. Гэтак і ў аповесьці «Мёртвым не баліць» з цэлага дзесятку воінаў астаецца жывым, хоць і двойчы цяжка паранены, адно галоўны гэрой аповесьці малодшы лейтэнант Леанід Васілевіч ды, магчыма, хоць ня пэўна, камандзер групы штабны капітан Сахно. У драматычных абставінах гіне, падарваўшыся на міне, і адзіная ў гэтай групе жанчына — санітарка Каця Шчарбенка, якая шмат у чым прыпамінае санінструктарку Люсю з «Трэйцяй ракеты».

Як і заўсёды ў Быкава, вайна асэнсаваная ў аповесьці, як найвялікшае зло, якое для савецкіх людзей удвая цяжкое й балючае, бо добрая палавіна ваенных няўдачаў і няшчасьцяў спрычыненая собскім камандаваньнем. Ува ўсім заўважаецца агульная няпрыгатаванасьць да вайны, хаос, бязладзьдзе, фармальныя бяздушныя дачыненьні да людзей, як беспасярэдні вынік сталінаўскай сыстэмы. З вуснаў жаўнераў і ахвіцэраў толькі й чуваць слова «безабразіе». Адзін вайсковы старшына гэтак характарызуе палажэньне: «— Што-ж: ударылі, прарваліся, пайшлі куды як добра! Давай наградныя пісаць. Ведама-ж, абы на перадку ўсё па графіку, а тут што робіцца — напляваць».[315] Малады салдат Каваль наракае: «— Неарганізаванасьць, бязладзьдзе — гэта факт. Адбілі палову Украіны, прарвалі фронт, акружылі Кіраваград. А тут вось няўвязка».[316] Незабыўнае ўражаньне пакідаюць словы бабулькі падчас сьвяткаваньня ў Менску 20-ых угодкаў Дня Перамогі:

> Стары ў блякаду ў лесе галаву злажыў. Старшы Сямёнка пад горадам Варонежам ад ранаў памёр. Грышутку ў сьцюдзёнай старане — як-жа гэта яе, ужо забылася... Мурманскай, здаецца, завецца. Там забілі. А малодшанькага, Віцюньку, дык у моры Чорным патапілі. Капітанам быў. Праўда, за сярэдненькага, Міколку, яшчэ калі сэрца баліць... Але і то-ж... Столькі гадкоў... Каб жыў дзе, дык-бы азваўся. А то пайшоў пад Аршаву, дык і прапаў...

Аўтар вуснамі свайго галоўнага гэроя Леаніда Васілевіча, зь якім, як відаць з усяе лёгікі аповесьці, утоесамляецца сам Быкаў, гэтак камэнтуе бабульчыны словы:

> Цэлая геаграфія! — думаю я. — Геаграфія і гісторыя толькі ў вадным сэрцы. А колькі-ж па краіне такіх бабулек, што вырасьцілі й аддалі вайне сыноў.[317]

---

[315] Васіль Быкаў. Мёртвым не баліць. «М», № 7, 1965, б. 86.

[316] Тамсама, б. 95.

[317] Тамсама, б. 55.

У іншым месцы аповесьці словамі Леаніда Васілевіча аўтар прыпамінае, як савецкія жаўнеры гінулі ня толькі ад варожае кулі, але й ад «сваіх» у выніку сталінаўскага тэрору на вайне: «Не забывалася, як пайшлі з палка і не вярнуліся хлопцы за здачу пазыцыяў, якіх нельга было ўтрымаць, за нявыкананьне нявыканальных загадаў, за сутычкі з начальствам і за недазволеныя размовы таксама».[318]

Паказ ваенных падзеяў і фронту ня ёсьць, аднак, у ваповесьці галоўнай мэтай пісьменьніка. Ваенныя эпізоды становяць фактычна найбольш адпаведны фон для паказу праступных людзей сталінаўскага тыпу на становішчы камандзераў, бюракратычныя, бяздушныя й нялюдзкія паводзіны якіх падвоілі ваенныя няшчасьці. Гэткім у ваповесьці «Мёртвым не баліць» ёсьць штабны капітан Сахно. Вось як характарызуе яго аўтар вуснамі Леаніда Васілевіча ў дзьвюх розных сытуацыях: у сытуацыі камандзера на фроньце і ў сытуацыі ваеннапалоннага: «Здавалася, гэта жалезны ў сваіх пераканаханьнях фанатык, бязьлітасны ня толькі да іншых, а і да сябе ў імя той справы, якой ён служыў». Калі-ж Сахно апынуўся ў нямецкім палоне, дык не застрэліўся, да чаго ў падобных сыстуацыях змушаў іншых, але адразу-ж пачаў выслужвацца перад ворагам. «Ён зусім ня быў крэменем, якім стараўся здавацца, таму што быў бяспрынцыповы й гнуткі. Што ён ні рабіў, ён перш думаў пра сябе — аб сваёй карыеры й выгодзе»,[319] — дапаўняе ягоную характарыстыку Леанід Васілевіч.

На пэрсанажы гэтага «патэнцыянальнага здрадніка», як называе яго аўтар, сканцэнтраваў Быкаў вельмі шмат увагі ды паказаў яго не як рэдкі ў жыцьці вынятак, але як тыповага гадунца сталінскае эпохі. Дзеля такога паказу пісьменьнік, выкарыстоўваючы кампазыцыйны мэтад двуплянавасьці апавяданьня, вядзе яго адначасна ў двух часовых разрэзах: у перадапошнім годзе вайны на фроньце й у дваццатыя ўгодкі Дня Перамогі ў Менску. У разьдзелах, дзея якіх разыгрываецца дваццаць год пазьней, пісьменьнік выводзіць на сцэну былога старшыню Ваеннага Трыбуналу Івана Гарбацюка, ня толькі духовага й маральнага, але й фізычнага двайніка капітана Сахно, за якога й прыймае спачатку Васілевіч Гарбацюка. Гэтым Быкаў хацеў падчыркнуць, што людзі сталінаўскага тыпу, гэныя Гарбацюкі й Сахны не зьвяліся й сяньня.

На фоне бязьлітаснага асуджэньня вайны, як абсалютнага зла, і на фоне такога-ж асуджэньня сталінаўшчыны, выплывае шляхотная ідэя, сфармуляваная ў наступных аўтарскіх словах аповесьці: «У сорак пятым мы ня толькі здабылі перамогу. За чатыры гады вайны мы, як ніколі, згуртаваліся ў вадно цэлае і ўбачылі, на што зь немагчымага мы здольныя. Дух свабодалюбства й непадлегласьці злу здабыў сабе ў той барацьбе магутныя крылы. Я веру, яны не апусьцяцца».[320]

Пад канец 1965 году выйшаў зборнік празаічных твораў Васіля Быкава «Адна ноч». У ім зьмешчаная аповесьць «Пастка», праўда, ужо ня но-

---

[318] Васіль Быкаў. Мёртвым не баліць. «М», № 8, 1965, б. 28–29.
[319] Тамсама, б. 74.
[320] Тамсама, б. 85.

вая, бо ў расейскім перакладзе была яна надрукаваная ў 1964 годзе ў часапісе «Юность». Аповесьць асуджае ў этычна-філязафічнай роўніцы зроджаны духам сталіншчыны недавер і пагарду да чалавека ды ўслаўляе ягоную маральную моц. Ня новым у зборніку й апавяданьне «Адна ноч», ад якога атрымала назоў кніжка, бо ўпяршыню было яно надрукаванае ў 1963 годзе ў № 1-ым «Маладосьці». Але тады ніхто не зьвярнуў на яго ўвагі. Цяперака-ж гэтае апавяданьне, як і аповесьць «Мёртвым не баліць» сталіся аб'ектам нападу на іхнага аўтара беларускага партыйнага крытыка Якава Герцовіча. Ён абвінавацiў Быкава ў «міжвольнай даніне абстрактнаму гуманізму» ў дачыненьні да ворага, а таксама ў тым, што «празьмернай актыўнасьці Сахно ня проціпастаўлены здаровыя сілы, якія маглі-б хоць у нейкай меры абясшкодзіць перастрахоўшчыка, тым болей, што матывы яго паводзін правільна разгаданы і малодшым лейтэнантам Васілевічам і многімі іншымі франтавікамі».[321] Калі першы сакратар ЦК КПБ П. Машэраў у сваёй прамове на XXIII партыйным зьезьдзе гаварыў: «Выклікае зьдзіўленьне, зь якой пасьпешнасьцю й лёгкасьцю часам слабыя ў ідэйных і мастацкіх адносінах, а іншы раз проста шкодныя творы публікуюцца на старонках папулярных часапісаў і выпускаюцца асобнымі выданьнямі»,[321a] дык мог мецъ на думцы толькі аповесьць Быкава й часапіс «Маладосьць», у якім была яна надрукаваная.

Выступленьне Машэрава было сыгналам для цэнтральнай маскоўскай прэсы, якая абвінавацiла беларускага пісьменьніка ў схвальшаваньні гістарычнай праўды й выкрыўленьні партыйнай лініі ў ваповесьці «Мёртвым не баліць». Спасярод цэлага сьцягу газэтаў і часапісаў, што асудзілі твор Быкава, асабліва войстра пісала «Правда»: «Аповесьць „Мёртвым не баліць" — няўдача аўтара. Пра гэта трэба сказаць адкрыта й бескампрамісова. Гэта няўдача — вынік сур'ёзных ідэйна-эстэтычных пралікаў пісьменьніка».[322] А газэта «Красная звезда» назвала аповесьць Быкава зборам «усякіх недарэчнасьцяў і бруднага хвальшу».[323] Быкаў быў войстра заатакаваны й на пятым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі, а Пятрусь Броўка ў сваім дакладзе навет заклікаў аўтара, каб ён «перапрацаваў свой апошні твор карэнным чынам».[324]

Цікава тое, што якраз напярэдадні ўсёй гэтай кампаніі адбылося 12 сакавіка ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі Навукаў БССР абмеркаваньне аповесьці Быкава. Як паведаміла «Літаратура і Мастацтва», вынік гэтага абмеркаваньня быў наступны: «Усе былі аднэй думкі: аповесьць Васіля Быкава «Мёртвым не баліць» — значная зьява беларускай прозы за мінулы год».[325] З гэтага можна зрабіць выснаў, што абвінавачаньні Быкава былі інсьпіраваныя партыйнымі вярхамі. Наагул уся справа, паднятая вакол аповесьці Васіля Быкава «Мёртвым не ба-

---

[321] Я. Герцовіч. Дзьвюх праўд ня бывае. «Зьвязда», № 26, 1 лютага 1966.
[321a] «ЛіМ», № 28, 5 красавіка 1966.
[322] В. Севрук. Правда о великой войне. «Правда», 17 красавіка 1966.
[323] С. Паранец, И. Лашков. Вопреки правде жизни. «Краная звезда», 20 красавіка 1966.
[324] «ЛіМ», № 39, 13 травеня 1966.
[325] «ЛіМ», № 22, 15 сакавіка 1966.

ліцьь», вымоўнае сьветчаньне таго, што пра шкодныя й трагічныя вынікі сталіншчыны, асабліва ў арміі й у часе апошняе вайны дазволена гаварыць адно ў строга вызначаных межах, выходзіць паза якія пісьменьнікі ня маюць права.

*

Некаторыя пісьменьнікі распрацоўваюць у сваіх творах галоўна тэмы зь нядаўнае яшчэ мінуўшчыны, пачынаючы ад насьпяваньня рэвалюцыі 1905 году й падзеяў самой рэвалюцыі, рэвалюцыі 1917 году й грамадзянскай вайны, з часоў між дзьвюмя сусьветнымі войнамі ды канчаючы падзеямі апошняе вайны. Больш значнымі пісьменьнікамі гэтае групы можна ўважаць Аркадзя Чарнышэвіча, Міколу Лобана й Рамана Сабаленку.

Першы зь іх *Аркадзь Чарнышэвіч* пачаў пісаць і друкавацца яшчэ ў 1940 годзе, але інтэнсыўна пачаў займацца літаратурнай дзейнасьцяй адно пасьля вайны, друкуючы шмат апавяданьняў, аповесьцяў і раман «Сьвітаньне» (1957 г.) аб устанаўленьні савецкай улады ў Беларусі. У разгляданым намі пяцігодзьдзі Чарнышэвіч напісаў вялікі раман «Засьценак Малінаўка», які, пасьля надрукаваньня ў часапісе «Полымя» (першай часткі ў №№ 11 і 12 за 1961, а другой — у №№ 8—11 за 1964 год), выйшаў асобнымі кнігамі: у 1964 годзе ягоная першая частка, а ў 1965 годзе — частка другая.

Адзін зь першых рэцэнзэнтаў раману Дзімітр Бугаёў назваў яго «досыць традыцыйным як па жыцьцёвым матар'яле, пакладзеным у яго аснову, так і па сваёй жанравай структуры».[326] І гэта зусім правільна. Тым ня менш, гэтая традыцыйнасьць раману ўжыцьцёўленая пісьменьнікам у пазытыўным сэньсе.

Дзея раману «Засьценак Малінаўка» разгортаецца напярэдадні рэвалюцыі 1905 году й адкрывае маляўнічыя й тыповыя вобразы з жыцьця, працы й побыту жыхароў засьценку Малінаўка й суседняй зь ім вёскі Чыжэвічы ў паўдзённай Случчыне. Гэта тыповы ў гэныя часы ў Беларусі куток, поўнасьцяй ізаляваны ад рэшты сьвету, у якім разгортаецца самабытнае жыцьцё беларускага сялянства, бо й лапцюжная малінаўская шляхта — тыя-ж сяляне, адно што захавала пачуцьцё свайго шляхоцкага гонару.

На фоне шматграннага паказу вясковага жыцьця разгортае пісьменьнік, як галоўную праблему, насьпяваньне рэвалюцыйнай сьвядомасьці сярод сялянства, што ўжо ў канцы першай часткі раману й на працягу ўсяе дзеі часткі другой выліваецца ў рэвалюцыйныя хваляваньні й акты бунту. У гэтым дачыненьні Чарнышэвіч, залішня згушчаючы хварбы й спрошчваючы зьявы значна больш складаныя, стараецца быць у згодзе із савецкай гістарыяграфіяй у вацэне сацыяльных дачыненьняў і клясавага расслаеньня жыхарства Беларусі напярэдадні рэвалюцыі 1905 году. Вось як спрошчана паказвае сам аўтар гэтае клясавае расслаеньне й сацыяльную ненавісьць: «Пан Крупскі пагарджае сваім аканомам Гендарса-

---

[326] Дзьмітры Бугаёў. Трапным вокам мастака. «П», № 11, 1964, б. 180.

нам, той і ў грош ня ставіць малінаўскую шляхту, шляхта ня прызнае за людзей чыжэвіцкіх мужыкоў, а чыжэвіцкія мужыкі ня прызнаюць панскіх парабкаў. Яны самыя апошнія, самыя абяздоленыя... Ім няма месца сярод людзей...»[327]

Вобразы вясковага жыцьця й побыту, паказ сялянскіх інтарэсаў і зацікаўленьняў, рэалістычна й пуката адмаляваныя ў рамане, носяць на сабе выразны адбітак Коласаўскае традыцыі. Чытаючы Чарнышэвічаў раман, мімахоць усплываюць на памяць вобразы селянскага жыцьця й быту, адлюстраваныя ў Коласавых апавяданьнях нашаніўскае пары, а таксама ў трылёгіі «На ростаньнях», асабліва ў дзьвюх першых ейных частках — «У палескай глушы» і «У глыбі Палесься».

У сваім рамане Чарнышэвіч вывеў на сцэну багатую галярэю сялянскіх тыпаў і наагул людзей вёскі. Кажны пэрсанаж беспасярэдня вырваны з жыцьця й кажны чымсьці тыповы й характэрны для рэпрэзэнтаванай ім катэгорыі людзей. Іншым ёсьць патрыярхальны тып селяніна-бацькі Юстынь Сташэвіч, іншым гарачы й парывісты ягоны сын Андрэй, яшчэ іншым — разважлівы й аўтарытэтны ягоны дзядзька Ян Сташэвіч. Добра паказаны дзівакаваты тып вандроўнага багамола Герасім Жукоўскі, а таксама сельскі інтэлігент і дамарослы палітык фэльчар Марцін Крываблоцкі. Рэдкімі ў вёсцы, але праўдзівымі рысамі вырозьніваецца чыжэвіцкі парабак Іван Аўсянік, што ўсякімі спосабамі горнецца да чытаньня кніжак і самаадукацыі. Багатымі індывідуальнымі рысамі надзелены малінаўскі бядняк Сымон Апакевіч У рамане цімала й жаноцкіх пэрсанажаў, якія, відаць, у моц таго, што ў патрыярхальнай беларускай вёсцы гэнага часу галоўную ролю адыгрывалі мужчыны, паказаныя больш скупа, тым ня менш праўдзіва. Найлепш удаліся Чарнышэвічу пэрсанажы адмоўныя: сельскі багацей Яўхім Халуста й чыжэвіцкі Жыд Хаім Ножык. Гэта нярэдкія ў жыцьці тагачаснай вёскі тыпы крывасмокаў, адзінай мэтай якіх — як мага больш нажыцца хоць-бы цаной круцельства й людзкой крыўды. Абодвы гэтак праўдзіва й памайстроўску адмаляваныя, што маглі-б стацца прыказкавымі для адпаведнай катэгорыі людзей.

Затое зусім не ўдаліся пісьменьніку тыпы вясковых рэвалюцыянэраў і падпольшчыкаў, як дворскі мэханік Станіслаў Вярбіцкі, парабкі Павал Квітун і Платон Шабуня, а асабліва Халустаў парабак Якаў Шэмет Будучы зусім мала граматнымі, яны чытаюць творы Леніна й Пляханава, дыскутуюць над разыходжаньнямі паміж бальшавікамі й меншавікамі на такім узроўні, якога мог-бы пазавідаваць не адзін запраўдны інтэлігент. Гэтыя пэрсанажы, скроеныя на адзін сацрэалістычны капыл, выйшлі бледнымі й няжыцьцёвымі. І гэта паважная загана нядрэннага й цікавага ў іншых дачыненьнях раману.

Шмат у чым падобны да Аркадзя Чарнышэвіча пісьменьнік *Мікола Лобан*. Ён пачаў друкаваць першыя свае апавяданьні яшчэ ў 1930 годзе, але шырэй разгарнуў літаратурную творчасьць, падобна як і Чарнышэвіч, адно па вайне. У 1964 годзе ён выдаў першы свой вялікі твор — раман «На парозе будучыні» (сьпярша раман друкаваўся ў № 7 «Полымя» за 1961

---

[327] Аркадзь Чарнышэвіч. Засьценак Малінаўка, частка І-ая. Менск, 1964, б. 126—127.

і ў нумарох 7 і 8 за 1963 год), як першую часьць із задуманае аўтарам трылёгіі. Раман «На парозе будучыні» сваймі дадатнымі й адмоўнымі бакамі шмат у чым падобны да Чарнышэвічавага раману «Засьценак Малінаўка». Але гэтае іхнае падабенства ня вынік літаратурнага ўплыву аднаго пісьменьніка на другога, тым больш, што абодвы раманы зьявіліся аднодчасна, а выплывае з аднолькавых творчых намераў абодвых аўтараў: адлюстраваць працэс насьпяваньня рэвалюцыйнай сьвядомасьці беларускага сялянства на дадзеным гістарычным адрэзку ня так далёкай мінуўшчыны.

Але заданьне Міколы Лобана было куды цяжэйшае, чымся Чарнышэвіча. Дзея Чарнышэвічага раману разгортаецца на пярэдадні рэвалюцыі 1905 году, якая адно павярхоўна, і то ня ўсюды, закранула беларускую вёску. Таму Чарнышэвіч меў большую свабоду сканцэнтравацца на паказе прыватнага жыцьця сялянства й быту беларускай вёскі. Затое Мікола Лобан такой свабоды ўжо ня меў, бо дзея ягонага раману абыймае часы Першае вайны, Кастрычніцкай рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, акупацыі Беларусі нямецкай і польскай арміямі ды працэс устанаўленьня савецкай улады ў Беларусі ў першыя парэвалюцыйныя гады. Усе гэтыя падзеі глыбака ўскалыхнулі беларускую вёску, а таму аўтар апынуўся перад немалымі цяжкасьцямі: быць у згодзе зь гістарычнай і мастацкай праўдай — з аднаго боку, і не ўвайсьці ў супярэчнасьць з партыйнай гістарыяграфіяй у асьвятленьні гэнага гістарычнага пэрыяду — з другога. І гэтых цяжкасьцяў Лобан не патрапіў перамагчы.

Зь дзеі ягонага раману выглядае, што ў сьведамасьці беларускага сялянства ўжо тады адбылася клясавая дыфэрэнцыяцыя й што вёска палітычна была падрыхтаваная, каб прыняць савецкую ўладу. Згодна з партыйнай клясыфікацыяй, жыхары вёскі ў рамане «На парозе будучыні» выразна дзеляцца на тры сацыяльныя групы: беднякоў, серадняКоў і кулакоў. Беднякі, прадстаўленыя Кандратам Сарокам, Параскай, Хведарам Семянякам і галоўна братамі Шэметамі — гэта надзейная апора савецкае ўлады, яны за гэтую ўладу змагаюцца актыўна. Серадняки, пра якіх шмат кажацца ў творы, але якія канкрэтна паказаныя адно ў васобе хутараніна Сідара Крывіцкага, спачуваюць Саветам, але актыўна ня выступаюць. Кулакі-ж — браты Іван і Ціток Сядуры, Шмігельскія, Рэйтаны й Рымшы — зацятыя й актыўныя ворагі новае ўлады. Гэткі спрошчаны й схематычны паказ жыхарства беларускай вёскі зусім не адпавядае запраўднасьці. Сярод гэтага жыхарства, бяручы яго ў цэласьці, як і ўнутры ягоных сацыяльных групаў існавалі тады, як ведама, вялікія супярэчнасьці й хістаньні ў дачыненьні да новых парадкаў, але паказаная пісьменьнікам клясавая дыфэрэнцыяцыя не ўсьведамлялася. І таму пазытыўная ацэна гістарычнага й сацыяльнага аспэкту раману крытыкамі Паўлам Дзюбайлам[328] і Дзімітрам Бугаёвам[329] зусім ня пераконлівая. А высноў, зроблены Сяргеем Гусаком у ягонай рэцэнзіі раману, што «заслуга пісьменьніка, што ён, пазьбягаючы практалінейнасьці й спрошчанасьці ў паказе падзей рэвалюцыі на вёсцы, выяўляе

---

[328] Павал Дзюбайла. Усімі фарбамі жыцьця. «П», № 4, 1964, б. 176.
[329] Дзьмітры Бугаёў. Некрашы. Дваццатыя гады... «ЛіМ», № 49, 29 чырвеня 1964.

паступовае, але няўхільнае пранікненьне новага ў вясковае жыцьцё, у сьвядомасьць сялян»,[330] — намаганьне выдаць жаданае за запраўднае.

Затое ў паказе чыста індывідуальных рысаў сялян і іхнага духовага сьвету пісьменьнік аказаўся добрым псыхалёгам і ўмелым мастаком. У глыбокім псыхалягічным аналізе дзейных пэрсанажаў і раскрыцьці іхных духовых перажываньняў і супярэчнасьцяў у рамане «На парозе будучыні» вычуваюцца лепшыя традыцыі раманаў Кузьмы Чорнага. Добра ўдаліся Лобану такія пэрсанажы, як станоўчы й заўсёды неспакойны Кандрат Сарока, здольная да глыбокіх і складаных пачуцьцяў Параска, жыцьцярадасны й гарэзьлівы Андрушка Шэмет. Але найбольш удала выведзены рэдкі ў беларускай вёсцы, але зусім праўдзівы тып вясковага багацея й нягодніка, чалавека бязь ніякага пачуцьця навет асабістай годнасьці — Цітка Сядуры. Гэта яшчэ больш псыхалягічна паглыблены тып такога-ж вясковага ліхадзея, якім ёсьць Яўхім Халуста з Чарнышэвічавага раману «Засьценак Малінаўка».

Асаблівая прывабнасьць Лобанавага раману ў глыбокай гуманістычнай чалавекалюбнай ідэі, у сьцьверджаньні высокіх маральных якасьцяў абяздоленага беларускага селяніна. Каб паказаць нявымоўна цяжкое жыцьцё сялянства ў ягоным змаганьні за кавалак хлеба на долі аж трох пакаленьняў Шэметаў, аўтар пачынае апавяданьне за дзесяць год да Турэцкай вайны. Гэтая частка раману, фактычна ягоны разгорнуты пралёг, адлюстроўвае сялянскае гора ў шырокім гістарычным разрэзе. Але гэтае гора й бесьперапынныя няшчасьці, неадлучныя спадарожнікі селяніна, не зламалі, аднак, яго маральна. Прыроджаныя задаткі добрага ў ягонай душы засталіся някранутымі. Вымоўная з гэтага гледзішча сцэна, калі засуджаны на павешаньне за чужую віну Амеля, каб усьцерагчыся кары, доўгія гады хаваецца, вядучы жыцьцё тыповага валацугі. Наапошку ён падпілноўвае ў лесе Цітка Сядуру, каб вымусіць ад яго грошы на нелегальны выезд у Амэрыку. Ціток, вінаваты за прыпісванае Амелі злачынства, намаўляе яго напасьці на свайго брата Івана Сядуру й, прыгразіўшы сьмерцяй, дастаць гэтыя грошы. Амеля, напалавіну ўжо зьдзічэлы, горда адказвае: «Не, браце ты мой, дзякую табе за такую параду! Я гэтага не зраблю. Ты думаеш — калі я абадранец ды бяздомак, то і на ўсё здатны? Я гэтага не зраблю. Паміраць буду з голаду, а гэтага не зраблю».[331]

Нельга не падчыркнуць яшчэ аднэй важнай асаблівасьці Лобанавага раману — ягонай чыстай беларускай і наскрозь народнай мовы. Аўтар, паводля асьветы й прафэсіі мовавед, ставіцца да мовы зь вялікай рупнасьцяй, а ў мову сваіх вясковых пэрсанажаў шчодрай рукой уводзіць зусім рэдкія й навет вузкага засягу правінцыяналізмы, добра падчыркваючы гэтым мясцовы каларыт твору.

Трэйці пісьменьнік гэтае групы — *Раман Сабаленка* распачаў літаратурную дзейнасьць яшчэ ў 1927 годзе, як паэта, каб пасьля апошняй вайны больш зактывізавацца творча й пераставіцца на жанр мастацкай прозы. Сабаленка закончыў 50-ыя й распачаў 60-ыя гады сваёй трылёгіяй «Іду

---

330 Сяргей Гусак. У пошуках будучыні. «П», № 1, 1965, б. 173.
331 Мікола Лобан. На парозе будучыні. Менск, 1964, б. 43.

ў жыцьцё», дзьве першыя часткі якой, напісаныя ў 1957—1960 гадох, выйшлі асобнай кніжкай пад тым-жа загалоўкам у 1961 годзе, а трэйцяя частка «Былове астаецца ў сэрцы», што пісалася ў 1960—61 гадох, выйшла ў 1965 годзе.

«Іду ў жыцьцё» — гэта ў значнай ступені твор аўтабіяграфічны, а галоўны ягоны гэрой Макар Шыянок, ад імя якога вядзецца ў першай асобе апавяданьне, літаратурны партрэт самога пісьменьніка, хоць і ўзьняты на вышыню тыпізаванага вобразу. Гісторыя жыцьця, дзейнасьці й змаганьня Макара Шыянка паказаныя на фоне сацыяльных і палітычных працэсаў у Беларусі ў 20-ых і 30-ых гадох, а ў вапошняй частцы трылёгіі — на фоне апошняй вайны й партызанскага руху ў Беларусі. Пісаная на мяжы 50-ых і 60-ых гадоў, трылёгія мае ў сабе ўсе ідэйныя асаблівасьці сталінаўскіх часоў, улучна з апраўданьнем галоўным гэроем-аўтарам сыстэмы сталінаўскага тэрору ў беларускай вёсцы ў часе прымусовае калектывізацыі й пазьнейшай ажоўшчыны. Таму для разгляданага намі пяцігодзьдзя гэты, цікавы із шмат якіх гледзішчаў твор, гучыць ужо анахранізмам.

На працягу 1963—1964 году Раман Сабаленка піша, а ў 1965 годзе выдае асобнай кніжкай (спачатку друкуе ў №№ 6 і 7 «Полымя» за 1964 год) новую аповесьць «Незамужняя ўдава», якая ўжо мае ў сабе выразныя азнакі новага часу.

Аповесьць гэтая перш-наперш цікавая тым, што ў ёй шырака разгорнутая праблема дэсталінізацыі праз паказ найбольш жахлівых мамэнтаў сталінскага тэрору. У беларускай падсавецкай літаратуры ўжо цімала зьявілася твораў, у якіх выкрываліся тыя ці іншыя аспэкты сталінскіх злачынстваў. Але бадайшто ўва ўсіх іх трагэдыя сталінскае пары паказвалася адно паасобнымі штрыхамі ці эпізодамі, укліненымі ў паказ звычайнага жыцьця. У вадрознасьць ад гэных твораў, у ваповесьці «Незамужняя ўдава» факты сталінскага тэрору становяць галоўны стрыжэнь усяго дзеяньня, цэнтральную сюжэтную лінію, зь якой зьвязаныя або ад якой узалежненыя ўсе іншыя сюжэтныя лініі й праблемы твору. Апрача гэтага, Сабаленка падаў жахі сталінскага тэрору не адно намінкамі ці паўсловамі, як гэта робяць із зразумелай асьцярожнасьці шмат якія іншыя аўтары, а стараецца раскрыць усю трагэдыю гэных панурых гадоў ды паказаць яе ў васабліва войстрых сытуацыях і зыркіх хварбах.

Гэроі аповесьці «Незамужняя ўдава» Станіслаў Сопат і Альбіна Панасюк, бліскуча выканаўшы заданьне партыі ў Заходняй Беларусі й перанёсшы нялюдзкія зьдзекі ў польскай турме, уцякаюць у Савецкі Саюз, як мучанікі за камуністычную ідэю. Уцякаюць ня із собскай волі, але на загад партыі. Але тут хутка іх арыштоўваюць як польскіх шпіёнаў, ды вымушаюць іх самых да гэтага прызнацца. Як ведама, у гэным часе цімала беларускіх рэвалюцыянэраў уцякала із Заходняй Беларусі ў Савецкую Беларусь. У бальшыні гэта былі ідэйныя камуністыя й мучанікі за камуністычную ідэю. Але ў часы яжоўшчыны ўсе яны бадай бяз вынятку былі арыштаваныя, як польскія шпіёны, і фізычна зьнішчаныя. У гэтым дачыненьні Сабаленкава аповесьць мае бясспрэчную дакумэнтальную вартасьць.

Разгорнутая ў ваповесьці праблема не канчаецца на асобах Станіслава й Альбіны. У ваповесьць уведзеная яшчэ адна асоба, пры дапамозе якой

аўтару ўдалося яшчэ больш завайстрыць трагізм сталінскіх часоў. Гэта студэнтка Галіна Заранка. За тое, што яна зьлітавалася над пакінутым малым дзіцём «ворагаў народу» Станіслава й Альбіны, узяла яго да сябе пасьля іхнага арышту й гадавала, як сваё роднае, яе за гэта выкінулі за борт грамадзкага жыцьця, як суудзельніцу ў дзяржаўных злачынствах. Калі-ж пасьля апошняй вайны былы партызанскі камандзер Іван Леўчык, у ватрадзе якога працавала Галіна сувязной, запрапанаваў ёй быць ягонай жонкай, яна, хоць таксама яго кахала, адкінула гэтую прапанову дзеля шчасьця прыбранага сына й засталася «незамужняй удавой».

Вось гэткае ўвыпукленьне незавіненай крыўды найлепшых савецкіх людзей, адданых савецкіх патрыётаў ды навет мучанікаў за справы партыі, паглыбляе нявымоўны трагізм іхнае долі. З гэтага гледзішча Сабаленкава аповесьць стаіць куды вышэй за ведамую аповесьць Аляксандра Салжаніцына «Адзін дзень Івана Дзянісавіча». Гэрой гэтай апошняй Шухаў — гэта звычайны савецкі салдат, праўда, у нічым нявінаваты, але й без асаблівых заслугаў. Затое гэроі беларускага аўтара — гэта людзі рэдкіх маральных якасьцяў, крыштальна чыстых характараў і, наверх усяго, асабліва заслужаныя для справы камунізму.

Такім парадкам, аповесьць Рамана Сабаленкі «Незамужняя ўдава» — гэта найбольш зыркі паказ трагэдыі савецкіх людзей за часамі крывавага сталінаўскага тэрору й найбольш цыжкое асуджэньне сталінізму ўва ўсёй беларускай літаратуры.

*

Спасярод пісьменьнікаў малодшага пакаленьня (маючы наўвеце ня гэтулькі гады, колькі творчасьць) некаторыя стаяць ужо на парозе пісьменьніцкае сталасьці й дастаткова выявілі мастацкія асаблівасьці й галоўныя кірункі творчага разьвіцьця. Да іх трэба перш-наперш залічыць маладога, але цікавага й здольнага пісьменьніка *Міхася Стральцова.*

Крытык Яўхім Цыбук, рэцэнзуючы першы зборнік апавяданьняў Міхася Стральцова «Блакітны вецер», што выйшаў у 1962 годзе, даў гэткую пахвальную ацэну маладому пісьменьніку: «Вельмі добра, калі можна сказаць, што ў маладога пісьменьніка свой почырк. А такі почырк у Стральцова сапраўды ёсьць: уменьне надаваць вялікую нагрузку падтэксту, пільная ўвага да гукавой, настраёвай арганізацыі сказу, здольнасьць вельмі рэльефна, «рэчава» маляваць навакольны сьвет».[332]

Пасьля зборніка «Блакітны вецер», Міхась Стральцоў надрукаваў да канца 1965 году ўва ўсіх трох літаратурных часапісах — «Полымі», «Маладосьці» й «Беларусі» цімала новых апавяданьняў, што ўвайшлі ў другі ягоны зборнік «Сена на асфальце», выдадзены ў 1966 годзе. Зусім правільна падчыркнутыя рэцэнзантам Яўхімам Цыбуком асаблівасьці мастацкае прозы Стральцова ў апавяданьнях ягонага апошняга зборніка зарысаваліся яшчэ зырчэй і паўней. Больш таго, у новых апавяданьнях Стральцова выявіліся й іншыя цікавыя асаблівасьці, што, разам з адзначанымі ўжо

[332] Яўхім Цыбук. З адчуваньнем прыгожага. «П», № 12, 1962, б. 166.

ўспомненым рэцэнзэнтам, вырозьніваюць яго, як пісьменьніка індывідуальнага й арыгінальнага.

Стральцоў перадусім глыбокі псыхалёг, а найчасьцейшымі тэмамі ягоных апавяданьняў звычайна бываюць розныя духовыя перажываньні выведзеных у іх пэрсанажаў. Аўтар звычайна зачэпліваецца за нейкі канкрэтны жыцьцёвы выпадак, каб у сувязі зь ім разгарнуць у вапавяданьні нейкую цікавую псыхалягічную праблему. Добрым прыкладам такой творчай манеры можа служыць апавяданьне «На чацьвертым годзе вайны». Дзея апавяданьня завязваецца гэтак: «Бабуля, — высахлая, з учарнелым ад работы і старасьці тварам, — адсьцябала матузкамі малога ўнука за тое, што паабшчыпаў, не дачакаўшыся вячэры, акрайчык ацесьлівага, сьпечанага з бульбы і ячменных шароек хлеба».[333] Зусім дробны, здавалася-б, гэты выпадак паслужыў аўтару выходным пунктам, каб паказаць нявымоўнае гора гэтае сям'і, спрычыненае вайной. Да глыбіні кранае нас сваёй дзіцячай наіўнасьцяй фінальная сцэна апавяданьня, калі матка й бабуля, абняўшыся плачуць пад цяжарам гора, а хлопчык, разумеючы гэта пасвойму, суцяшае іх: «Ня плачце!.. Я ня буду чапаць больш хлеба...»[334]

Цэнтральнай праблемай шмат якіх апавяданьняў Стральцова выступае псыхалягічная праблема вёскі й гораду. Гэтую праблему ставіць пісьменьнік не ў актуальным сяньня сацыяльным пляне, калі моладзь, здабыўшы нейкую спэцыяльнасьць, стараецца за ўсякую цану ўцячы ад калгаснай шэрасьці й галіты ў горад, але разьвівае яе ў пляне чыста псыхалягічным. Маладыя людзі зь вёскі, скончыўшы вышэйшую навуку, жывуць і працуюць у горадзе. Але ўсёй душой яны зьвязаныя зь вёскай, нейкая падсьвядомая сіла іх цягне назад у вёску. Але ў вёсцы яны ўжо чужыя, быццам адно госьці. Гэтак і называецца адно з апошніх апавяданьняў Стральцова — «Госьць». У ім сялянскі сын Пятро Шыбека, скончыўшы інстытут, уладкаваўся на працу ў горадзе. Але, пасварыўшыся з начальствам, кідае працу, новай працы шукаць у горадзе й ня думае, а вяртаецца назад у вёску, каб «уладкавацца на работу ў калгасе ці ў мястэчку — на якінебудзь гароднінасушыльны заводзік».[335] Але ў вёсцы ўсе суседзі, навет і родная матка ўважаюць яго адно госьцем. Калі-ж ён казаў, што вярнуўся ў вёску назусім, дык «усе чамусьці ўсьміхаліся на гэта, як на дасьціпны жарт».[336]

Псыхалягічны канфлікт між вёскай і горадам пісьменьнік цікава разьвязвае ў вапавяданьні «Сена на асфальце», ад якога атрымаў назоў увесь зборнік. Дзядзька Ігнат і сялянскі сын Віктар, што нядаўна скончыў інстытут, жывуць у горадзе, але абодвы тужаць за вёскай. «Я ведаю, што бязь вёскі нельга, але і бяз гораду нельга таксама», — разважае Віктар.» — Што я думаю, дык гэта — каб тое і другое ў чалавечай душы прымірыць».[337] І вось аднэй летняй раніцай абодвы выходзяць з косамі на гарадзкі пляц і косяць перастарэлую траву, уяўляючы ў думках, што яны

[333] Міхась Стральцоў. На чацьвертым годзе вайны. «М», № 9, 1964, б. 3.
[334] Тамсама, б. 8.
[335] Міхась Стральцоў. Госьць. «П», № 6, 1965, б. 108.
[336] Тамсама, б. 111.
[337] Міхась Стральцоў. Сена на асфальце. «М», № 2, 1964, б. 63.

на вясковым лузе. Апавяданьне канчаецца заўвагай Віктара: «Сена на асфальце, — падумаў я, — вёска ў горадзе . . .»[338]

Тонкае ўменьне пазнаваць чалавека й аналізаваць ягоныя перажываньні добра выявіліся ў вапавяданьні «Сьвет Іванавіч — былы Дон Жуан». Малодшы навуковы супрацоўнік музэю 30-ёхгадовы Жэнька, бачучы ў сучасным грамадзтве мяшчанскае прыстасавальніцтва, няшчырасьць і падман, стараецца або неяк адсэпаравацца ад яго, або хвастаць яго істрывом зьедлівай гіроніі. З гледзішча на псыхалягічны аналіз складаных і часта супярэчлівых перажываньняў галоўнага гэроя й на ўніклівую характарыстыку сяньняшняга гарадзкога грамадзтва апавяданьне гэтае адно з найлепшых у Стральцова.

Апавяданьні Стральцова вельмі зьмястоўныя й ляканічныя сваім моўным матар'ялам. Калі-ж і бываюць у іх адгалінаваньні ад галоўнага сюжэту, дык не патое, каб абы запоўніць чымсьці час і месца ў вапавяданьні, але маюць свой сэнс і мэту. Прыкладам, у вапавяданьні «Госьць» Пятро, чакаючы на спозьнены самалёт, чуе за перагародкай пачакальні ажыўленую гутарку двух маладых людзей пра вершы аднаго паэты. «Чытаў я ў газэце твайго Валькі вершы: пра кукурузу ўсё ды пра малако», — заўважае адзін зь іх. Другі-ж адказвае: «Спачатку і пра кукурузу трэба, каб начальства заўважыла, пахваліла, ці як у іх там».[339] Вось гэты кароценькі эпізод выкарыстаў аўтар, каб зь няпрыхаванай гіроніяй схарактарызаваць хрушчоўскія гады.

Проза Стральцова пераважна лірычная й старанна адшліфаваная, як у вершы. Статычныя сцэны й абразы прыроды пісьменьнік умее перадаць усяго некалькімі штрыхамі, але яны вельмі пуката зарысоўваюцца ў нашым выбражэньні, як, прыкладам, наступны абразок з апавяданьня «Перад дарогай»:

> За акном нетаропка шапацеў дождж, і відно было ўсё ў садзе: змакрэлыя яблыні, апалыя жоўтыя яблыкі ў прытаптанай траве, бульбоўнік на барознах, і зусім блізка, ля акна, рабінка: вялікія зеленаватыя кроплі дажджу вісьлі на яе галінах, адрываліся, падалі долу. У суседняй хаце, за садам, відаць, таксама палілі ў печы: па мокрым даху слаўся дым.[340]

Гэты абразок нагэтулькі канкрэтны й плястычны, што быццам бачым яго намаляваным на палатне ўмелым мастаком.

Міхась Стральцоў бясспрэчна здольны, арыгінальны й самабытны пісьменьнік. Калі-ж да гэтага яшчэ дадаць ня менш ачавідную ягоную руплівасьць і стараннасьць, зь якімі ён апрацоўвае свае апавяданьні, дык ад яго шмат можна спадзявацца ў галіне беларускай мастацкай прозы.

Іншы пісьменьнік гэтае групы *Мікола Ракітны*, хоць і шмат старэйшы за Міколу Стральцова й з большым за яго пісьменьніцкім стажам, канчаткова не патрапіў яшчэ знайсьці адпаведнага свайму таленту месца ў беларускай навэлістыцы.

---

[338] Тамсама, б. 72.
[339] Міхась Стральцоў. Госьць, «П», № 6, 1965, б. 109.
[340] Міхась Стральцоў. Перад дарогай. «П», № 1, 1962, б. 153.

Апошні, а з чаргі чацьверты зборнік апавяданьняў Міколы Ракітнага «Была вясна», што выйшаў у 1964 годзе, крытыка сустрэла няпрыхільна. Рэцэнзэнты гэтага зборніка — Якаў Герцовіч[341] і Г. Юрчанка[342] аднагодна вылучылі ўсяго два апавяданьні — «Тайна» і «Ён ведаў іх», як удалыя з мастацкага боку. Ува ўсіх-жа іншых апавяданьнях зборніка яны знайшлі й кампазыцыйную аднастайнасьць, і небагаты арсэнал мастацкіх прыхваткаў, і сюжэтную неўматываванасьць, і схэматызм у паказе людзей, і цэлы сьцяг іншых хібаў. Тым ня менш, абодвы крытыкі адзначылі, што Мікола Ракітны ўсё-ж здольны й таленавіты пісьменьнік, ■ знойдзеныя імі заганы — вынік ягонай лёгкадумнай непатрабавальнасьці да самога сябе.

З такой суровай ацэнай апошняга зборніка Ракітнага прыходзіцца, нажаль, згадзіцца. Таму кажнага энтузіястага мастацкай літаратуры павінна ўзрадаваць тое, што ў сваіх найнавейшых апавяданьнях Мікола Ракітны пачаў больш сур'ёзна працаваць над сабой. Гэта відаць ужо ў ягоным першым пасьля выхаду ўспомненага зборніка апавяданьні «Двое», што зьявілася ў 1964 годзе ў шостым нумары «Полымя». У гэтым апавяданьні інжынеру Арцёму Бальшакову, чалавеку з выняткавымі грамадзкімі якасьцямі, што вымагаюцца ад перадавых будаўнікоў камунізму, пісьменьнік супрацьстаўляе заскарузлага ў вузкім мяшчанскім эгаізьме й собсьніцкай псыхалёгіі Цярэньцяга Марцалюка, які ўсёй сваёй небагатай існасьцяй зьвернуты ў мінулае. Тэма ў сяньняшняй савецкай літаратуры няновая, як і няновае ейнае наскрозь тэндэнцыйнае ўжыцьцяўленьне. Але мастацкае апрацаваньне гэтае тэмы й раскрыцьцё характараў двух кантраставых тыпаў вызначаецца ўжо ўмеласьцяй завайстраць канфлікт ды здольнасьцяй абсэрвацыі.

Яшчэ большая ўдача спаткала Ракітнага ў ягоных апавяданьнях 1965 году, што зьявіліся ў немалой колькасьці ў «Полымі» й «Беларусі». Гэта кароценькія, часта зусім мініятурныя абразкі ці, як лепш іх назваць, замалёўкі з жыцьця, быту й людзей сяньняшняй беларускай вёскі. Усе яны абнятыя агульным надзагалоўкам «Сярод людзей сваіх». Дзея гэтых апавяданьняў зьлякалізаваная ў вёсцы Пятроўка, — гэтак, відаць, пісьменьнік зьначыў тут назоў сваёй роднай вёскі Петрыцкае Брагінскага раёну Гомельшчыны, — што ляжыць над Дняпром пры самай мяжы з Украінскай ССР.

Вясковыя людзі ў гэтых апавяданьнях жывуць сяньняшнім калгасным жыцьцём, задаволеныя з новых парадкаў, але не парываюць зь мінуўшчынай. Прыкладам, апавяданьне «Міходзя» пачынае пісьменьнік гэткай заўвагай:

> У кожным сяле ёсьць два-тры шматлікія, галінастыя роды, якія карыстаюцца ў людзей агульнай павагай. За гаспадарлівасьць, за сялянскую мудрасьць, за ўсё тое, чым жыве і з чаго складаецца побыт вясковага ладу. Некалі, яшчэ да калгасаў, гэтыя гаспадары выяжджалі ў поле на спраўных, сытых конях, снапы вазілі высока накладаючы вазы. Ды і двары іх розьніліся ад іншых — і хатамі, і хлявамі, і нават варотамі-брамаю.

---

[341] Якаў Герцовіч. На тым-жа месцы. «П», № 8, 1964, б. 185.
[342] Г. Юрчанка. Аб ісьцінах банальных. «ЛіМ», № 23, 19 сакавіка 1965.

> Гэтыя гаспадарлівыя роды лічыліся такімі і цяпер. Выбіраецца на сходзе брыгадзір ці жывёлавод — чалавек міжволі ў мінулае кідае: «Э, а зь якога ён роду? Як яго бацька ці дзед некалі дбаў?» — і толькі пасьля гэтага падыме руку.[343]

У гэтых апавяданьнях-замалёўках Ракітны добра выявіў талент тонкага назіральніка. Усяго некалькімі, але выразнымі штрыхамі ён зарысоўвае чымсьці характэрны тып селяніна, паказваючы яго на фоне нейкага вясковага здарэньня. Гэты тып звычайна гэтак рэалістычна адмаляваны, нярэдка зь лёгкім гумарам, што ўяўляецца нам, як дакладна скап'яваны з натуры. Не зважаючы на тое, што такіх апавяданьняў-замалёвак у цыклю «Сярод людзей сваіх» аж трыццаць сем, тэй аднастайнасьці й схэматычнасьці, пра якія ўспаміналі згаданыя рэцэнзэнты зборніка «Была вясна», тутака ўжо няма бадайшто й сьледу.

Вясковыя пэрсанажы ў вапавяданьнях Ракітнага лучыць агульная для ўсіх іх пачуцьцёвая прывязанасьць да роднае вёскі, да зямлі бацькоў і прадзедаў, да роднага краю. У вапавяданьні «Кубанцы» выводзіць пісьменьнік на сцэну жыхароў вёскі Рудакі, «закаранелых дамаседаў», як ён называе іх. Але вось паддаліся й яны спакусе ды, пакінуўшы свае хаты, перасяліліся на Кубань. Хоць і зажылі тамака багацей, чымся дома, але, кажучы аўтаравымі словамі, «толькі год прастаялі хаты пустыя, з пазабіванымі вокнамі — у тых, хто не прадаў іх. Вярнуліся. Усе да аднаго вярнуліся ў свае родныя Рудакі — вясной, за якія два-тры месяцы да пачатку вайны».[344]

Старая Лубяніха гэтак расказвае ўнукам аб прычыне іхнага павароту:

> Лажок Міхееў — вось што, родныя, мне спакою не давала. Гляджу на голы ды шырокі стэп, а перад вачмі лясок яго бярозкамі шуміць. А ў ім лісічак поўна. А ў ім чарніцы і верасы агнём сінім гараць . . . Мне, сказаць, Міхееў лажок сьніўся. А другога Хмуроўскія разлогі назад клікалі, а трэйці ўсё пра Млінкоўскія горкі думаў . . . І стала ўсё няміла. Ніякае багацьце людзей ня ўтрымала . . .»[345]

Новыя апвяданьні Міколы Ракітнага, здаецца, раскрылі сакрэт, у якім кірунку можа найбольш пасьпяхова разьвівацца ягоны пісьменьніцкі талент. Гэтыя апавяданьні паказваюць, што найбольш адпаведнай для Ракітнага пісьменьніцкай стыхіяй — жыцьцё, быт і людзі беларускай вёскі.

Тонкім і дакладным аналітыкам людзкіх характараў выступае малады пісьменьнік *Іван Чыгрынаў*. Ягоныя апавяданьні зьяўляліся на бачынах усіх трох літаратурных часапісаў на працягу ўсяго пяцігодзьдзя, большая частка якіх выйшла ў 1965 годзе асобным зборнікам «Птушкі ляцяць на волю», вельмі прыхільна сустрэтым крытыкай. У гэтых першых ягоных апавяданьнях знаходзім шмат чаго цікавага й своеасаблівага якраз для Чыгрынавага, як пісьменьніка з выразнай творчай індывідуальнасьцяй.

Вялікая частка апавяданьняў Чыгрынава або цалком пабудаваная на матар'яле апошняе вайны й партызанскага змаганьня ў Беларусі, або вы-

---

343 Мікола Ракітны. Мяфодзя. «П», № 1, 1965, б. 4.
344 Мікола Ракітны. Кубанцы, «П», І, 1965, б. 14.
345 Тамсама.

карыстоўвае гэты матар'ял у паасобных эпізодах, уплеценых у дзею апавяданьняў пра сучаснасьць. Выпадкі й падзеі мінулай вайны бытуюць, аднак, у творах Чыгрынава не самі для сябе, а звычайна становяць адно фон для паказу нейкай жыцьцёвай праблемы або раскрыцьця нейкай рысы чалавечага характару. Апавяданьні Чыгрынава гэтак кампазыцыйна пабудаваныя, што трымаюць увагу чытача ўвесь час у напружаньні. Яны на самым ужо пачатку могуць нечым заінтрыгаваць чытача, а іхная сюжэтная разьвязка звычайна неспадзяваная й часта іншая ад тэй, якой зь лёгікі папярэдняга разьвіцьця дзеі можна спадзявацца.

Вось, прыкладам, завязка дзеі або экспазыцыя апавяданьня «Маці»: «Тое, што Рэйдзіха нечакана зьявілася ў Бароўцы, дзе яе ніхто ўжо ня бачыў цэлых трыццаць год, больш таго, дзе яе ніхто не спадзяваўся нават бачыць — пра яе даўно не ўспаміналі ў вёсцы, бо к слову ніяк ня прыходзілася, — зьдзівіла ня толькі Тараськову Ганну: навіна за якую паўгадзіну абляцела ўжо сорак бароўскіх двароў, і ў кожнай хаце толькі і гаварылі пра гэта».[346] Чытач адразу насьцярожваецца й чакае адказу на пытаньне, хто-ж такая была Рэйдзіха? Але аўтар не сьпяшаецца з разьвязкай загадкі. Ён уводзіць у вапавяданьне штораз новыя дэталі, зьвязаныя із зьяўленьнем Рэйдзіхі, пасьлей паведамляе, што Ганна Тараськова, як-бы нічога ў нічым ня бывала, запрашае яе да сябе нанач, укладае пасьля вячэры спаць ды вядзе зь ёй доўгую прыязную гутарку аб розных жыцьцёвых дробязях. І толькі пад канец даведваемся пра жахлівы выпадак: калі ў сорак другім годзе эсэсаўскія карнікі напалі на вёску Бароўку, дык сын Рэйдзіхі, Якаў Рэйда, будучы «ў чужой форме з чарапамі на рукаве», падскочыў быў да старога Тараська, Ганнінага бацькі, і павёў яго да вісельні. Тады-ж Немцы спалілі й Бароўку, а «Рэйдзішын сын першы паднёс палаючы смаляк пад саламяную страху Тараськовай хаты».[347] І вось цяперака, па дваццацёх гадох, Ганна Тараськова, забыўшыся на страшную крыўду, прыймае ў сваёй хаце старую Рэйдзіху, як жаданую госьцю.

На першы пагляд, гісторыя проста няверагодная. І таму Міхаіл Гарбачоў, маючы на думцы гэтае апавяданьне, зрабіў быў гэткі дакор Чыгрынаву: «Ці ня гэтая сьляпая вера ў перавагу падсьвядомага элемэнту ў чалавеку, ці ня голы псыхалягізм прывялі маладога пісьменьнінка І. Чыгрынава да ўсёдараваньня, па сутнасьці, да апраўданьня здрадніцва».[348]

Падобнае пачуцьцё чалавечнасьці становіць галоўны псыхалягічны стрыжэнь і ў вапавяданьні «У баку ад дарогі». Экіпаж ваеннае санітарнае машыны адмаўляецца бяз дай прычыны падабраць цяжка параненага капітана й пакідае яго на полі бою на няўхільную сьмерць. Але вось просты вясковы хлопец Міцька, сам наражаючыся на небясьпеку, стараецца за ўсякую цану выратаваць капітана. Пазьней даведваемся, што Міцька быў несправядліва пакрыўджаны савецкай уладай, якой верна служыў і за якую змагаецца капітан. Ён якраз вяртаецца з далёкіх астравоў

---

[346] Іван Чыгрынаў. Маці. «П», № 1, 1963, б. 87.

[347] Тамсама, б. 89.

[348] Максім Гарбачоў. Ня кожная сьцежка выводзіць на бальшак. «ЛіМ», № 30, 12 красавіка 1963.

на поўначы, дзе адбываў цэлы год пакараньне за тое, што не із сваёй віны спазьніўся быў на адну гадзіну на работу. Наагул праблема высакароднасьці й гуманнасьці або, як прыгожа выразіўся рэцэнзэнт зборніка «Птушкі ляцяць на волю» Ан. Шаўня, «паэзія чалавечых пачуцьцяў, чалавечае хараство, якое праяўляецца ў розных, часамі зусім нязначных учынках»[349] — цэнтральная праблема ў вапавяданьнях Чыгрынава.

У вапавяданьнях Чыгрынава асабліва хвалююць перажываньні й пачуцьці гэрояў да блізкіх ім асобаў. Гэтак капітан рачнога плаваньня Чарэнда ў вапавяданьні «Шчасьлівае месца», гнаны гэтымі пачуцьцямі, «памяняў Волгу на Сож, а цеплаход на маленькі абшарпаны параходзік, на якім сапраўднаму мараку, па праўдзе кажучы, сорамна і на палубе стаяць»,[350] каб адшукаць сваю дачку, якую, калі ў вапошнюю вайну бомба забіла ейную матку, падабралі добрыя людзі ў ваколіцах Сожа. Іншае апавяданьне — «Па сьлядох сваіх» аснованае на выпадку, калі былы партызан Вацура прыяжджае з гораду ў вёску, каб адшукаць магілу сваёй каханай, партызанскай разьведчыцы Насты.

Звычайныя, здавалася-б, у вабодвых апавяданьнях выпадкі пададзеныя аўтарам гэтак падрабязна й дакладна, што, як правільна заўважыў Анатоль Вярцінскі, «у сваіх апісаньнях Іван Чыгрынаў часта карыстаецца прыёмамі нарысіста».[351] Іншай мастацкай асаблівасьцяй у Чыгрынава тое, што ў ягоных апавяданьнях кажны вобраз, кажная, навет найдрабнейшая дэталь мае вызначаную мастацкую функцыю. Чыгрынаў добры таксама майстра ў будаваньні дыялёгаў, якія нярэдка пераважаюць над апісальным элемэнтам апавяданьня й тым самым ажыўляюць дзею. Для поўнай характарыстыкі пісьменьніка варта яшчэ прывесьці зусім правільную заўвагу Юліі Канэ, што Чыгрынаву «ўдалося стварыць шэраг арыгінальных чалавечых характараў, вобразаў людзей адначасова звычайных і ў нечым адметных і таму вартых нашай увагі й роздуму».[352]

Што, аднак, можна закінуць Чыгрынаву, дык гэта тое, што ў ягоных апавяданьнях вельмі слаба падчыркнуты беларускі нацыянальны калярыт. Гэты нацыянальны калярыт у бальшыні выпадкаў абмяжоўваецца адно беларускай мовай апавяданьня, нярэдка захварбаванай магілеўскімі дыялектызмамі, ды лякалізацыяй іхнага дзеяньня пераважна над ракой Бесядзяй у роднай пісьменьніку Магілеўшчыне. Усё-ж іншае нічым ня прыгадвае роднага краю, навет прозьвішчы ягоных мясцовых пэрсанажаў пераважна тыпова расейскія.

Чыгрынаў у шмат якіх дачыненьнях пісьменьнік-наватар. Ужыцьцяўляючы свае творчыя задумы, ён ня йдзе пратаптанымі традыцыйнымі сьцежкамі, але сьвядома ставіць перад сабой нялёгкія творчыя заданьні, зь якіх найчасьцей выходзіць пераможна.

Сярод маладых пісьменьнікаў асобнае займае месца *Уладзімер Дамашэвіч* войстрай праблемнасьцяй сваіх твораў. Першы зборнік ягоных апа-

[349] Ан. Шаўня. Гартаючы першы зборнік. «Б», № 11, 1965, б. 27.
[350] Іван Чыгрынаў. Шчасьлівае месца. «М», № 6, 1965, б. 51.
[351] Анатоль Вярцінскі. Гэта было з пакаленьнем... «П», № 10, 1965, б. 179.
[352] Юлія Канэ. Таварыш людзям. «М», № 2, 1966, б. 124.

вяданьняў «Заклінаю ад кулі» пра гаротнае жыцьцё беларускага сялянства ў Заходняй Беларусі пад Польшчай і аповесьць «Між двух агнёў» (1963 год), аснованая на падзеях апошняе вайны й партызанскага руху ў Беларусі, хоць і выяўлялі бясспрэчныя здольнасьці й талент аўтара, былі яшчэ адно першымі спробамі ягоных пісьменьніцкіх сілаў, не пазбаўленымі хібаў і заганаў. Таму й крытыка сустрэла іх ня вельмі прыхільна, знаходзячы ў паасобных апавяданьнях і аповесьці некаторую ненатуральнасьць і павярхоўнасьць у паказе людзкіх характараў, часамі наіўнасьць у матывацыі паасобных сюжэтных вузлоў.[353]

Але вось у 1965 годзе зьявілася ў «Полымі» некалькі новых Дамашэвічавых апавяданьняў таксама на тэмы гаротнага жыцьця беларускіх сялян у Заходняй Беларусі перад апошняй вайной. Гэтыя апавяданьні, асабліва два зь іх — «Сівы конік» і «Начныя страхі» зьвяртаюць на сябе ўвагу рэалістычным адлюстраваньнем жыцьця, тонкім псыхалягічным аналізам характараў і шчырасьцяй перажываньняў аўтарам нявымоўнага сялянскага гора.

Далейшым значным крокам наперд на шляху творчага разьвіцьця пісьменьніка — ягоная аповесьць із студэнцкага жыцьця «Студэнты апошняга курсу», надрукаваная ў № 10 «Маладосьці» ў 1965 годзе. Дзея аповесьці разгортаецца ў палавіне 1952 і напачатку 1953 году, калі ўжо прытупілася істрыво сталінаўскага тэрору, хоць спадчына ўсяго таго благога, што было створана сталіншчынай у 30-ых гадох, яшчэ заставалася. Пра гэта студэнты часта ўспамінаюць і асьцярожна міжсобку гавораць. Прыкладам, студэнт Рамашка ў вузкім коле сяброў расказвае наступнае:

> Перагібаў хапала... Напрыклад, дзядзька быў паляўнічы, меў стрэльбу. Дык значыць, у час вайны ён можа страляць у нашых байцоў ці мае канкрэтнае заданьне забіць старшыню сельсавету або сакратара райкому. Былі ў чалавека галубы, значыць, ён шпіён, адсылае зьвесткі недзе ў Польшчу ці куды...
>
> Мой бацька прайшоў праз усё гэта... Ён быў настаўнікам фізыкі, любіў радыятэхніку. Майстраваў свой прыёмнік. За гэта яго і ўзялі... Першы раз пусьцілі, а другі — як у ваду кануў. Ніхто ня ведае, дзе ён і што зь ім.[354]

Найбольш зьіндывідуалізаваны й адрозны ад іншых студэнтаў псыхалягічны тып у ваповесьці студэнт філфаку Русіновіч. Калі ўсе іншыя студэнты асабліва ня ўглыбляюцца ў жыцьцёвыя й грамадзкія праблемы й бястурботна жывуць сяньняшнім днём, Русіновіч глядзіць на жыцьцё глыбака й паважна. Гэта ня проста літаратурны пэрсанаж, але тып, задуманы аўтарам, як прадстаўнік пэўнага грамадзкага асяродзьдзя. Паводля аўтаравае характарыстыкі, ён «быў ціхманы, няпрыкметны хлопец, ня вызначаўся вельмі сваімі здольнасьцямі, але быў чулы да чужога гора, спагадлівы, умеў цаніць дружбу».[355] А як студэнт, Русіновіч «вызначаўся маруднасьцю й павольнасьцю думкі, меў трохі як-бы замару-

---

[353] Міхась Ярош. Творчы неспакой пісьменьніка. «П», № 12, 1963; Мікола Луферaў. Пошукі даюць плён. «М», № 2, 1964.

[354] Уладзімер Дамашэвіч. Студэнты апошняга курсу. «М», № 10, 1965, б. 29.

[355] Тамсама, б. 15.

джаную рэакцыю, але ўсё тое, што ён гаварыў ці даказваў, было яго ўласным, выказваным пасвойму».[356]

На прыкладзе сваіх бацькоў, калгасьнікаў з пад Баранавіч, Русіновіч бачыць, што калгаснае жыцьцё не такое ўжо «радаснае й заможнае», як яго размалёўвае савецкая прапаганда. Балюча перажываючы нядолю сваёй сястры Зосі, нявінна засуджанай за дробную растрату ў краме, у якой працавала, на пяць год цяжкіх работ на далёкай Поўначы, ён пераконваецца аб бюракратычна-фармальнай бяздушнасьці савецкага правасудзьдзя. Гэткі-ж бяздушны бюракратызм пануе ў унівэрсытэце. Разьмяркоўваючы выпускнікоў на працу, камісія кіруецца ня тым, што «закладзена ў натуры» кандыдата, але анкетнымі дадзенымі, ахвотна прыслухоўваючыся навет да злосных даносаў «аматараў плётак і брудных жартаў», як характарызуе пісьменьнік студэнта Краскіна.

Русіновіч добра бачыць і парадоксы савецкай нацыянальнай палітыкі. У сваёй дыплёмнай працы «Андрэй Лабановіч — прадстаўнік новай беларускай інтэлігенцыі» ён разьвіў тэзу, што «мова — самая галоўная рыса нацыянальнай культуры». Але выкладчык беларускай літаратуры Юскавец зрабіў яму дакор, што гэтак пастаўленае пытаньне было правільным адно ў той час, калі, як ён гаворыць, «мову меншасьцяў наагул ня лічылі за мову, калі многія народы ня мелі свайго друкаванага слова, а то нават і альфавіту». Гэта, аднак, ня пераконвае Русіновіча, і ён у думках адказвае свайму прафэсару: «А цяпер такія пытаньні зьнятыя з парадку дня? Няўжо яны ўжо вырашаны на ўсе сто працэнтаў?»[357]

Русіновіч — праўдападобна аўтапартрэт самога аўтара, а аповесьць у ладнай ступені аўтабіяграфічная. Русіновіч ня прыпадкова за тэму сваёй дыплёмнай працы выбраў Андрэя Лабановіча, бо й ён сам — той-жа Лабановіч, адно ў іншых гістарычных абставінах пачатку 50-ых гадоў. Ён, як і коласаўскі Лабановіч, прадстаўляе сабой усе лепшыя духовыя рысы й грамадзкія імкненьні маладой беларускай інтэлігенцыі свае эпохі.

Дзея аповесьці канчаецца сьмерцяй Сталіна, калі, як кажа ў фінальных словах аўтар, «жыцьцё крута брала ў новы бок». Для Русіновіча-ж «жыцьцё крута брала ў новы бок» яшчэ й таму, што ў гэтым мамэньце памёр і ягоны бацька, і ён змушаны ўзяць на сябе ўсю адказнасьць за сям'ю. Але пра тое, што-ж будзе далей у жыцьці краю й Русіновічавым асабіста, аўтар ня робіць ніякіх нагадак. Магчыма, ідучы ўзноў-жа за Коласавым прыкладам, Дамашэвіч будзе весьці далей гісторыю жыцьця Русіновіча, і аб тым, як будзе на гэным другім крутым баку жыцьця, ён раскажа ў сваіх наступных творах.

Гэтак, на фоне вясёлага й бястурботнага студэнцкага жыцьця, Дамашэвіч патрапіў у васобе Русіновіча стварыць цікавы, глыбока засяроджаны й жыцьцёва паўнавартасны тып маладога беларускага інтэлігента. Постаць Русіновіча дый уся аповесьць «Студэнты апошняга курсу» — бясспрэчнае творчае дасягненьне Уладзімера Дамашэвіча.

Маладая зьмена беларускай мастацкай прозы мае яшчэ некалькіх таленавітых прадстаўнікоў, што ўжо выявілі бясспрэчныя літаратурныя

---

356 Тамсама, б. 16.
357 Тамсама, б. 49 і 50.

здольнасьці й маюць за сабой па некалькі кніжак сваіх апавяданьняў і аповесьцяў. Да такіх перш-наперш можна залічыць Міколу Лупсякова, Вячаслава Адамчыка, Алену Васілевіч, Антона Алешку, Васіля Хомчанку, Міколу Ваданосава, Аўгена Васілёнка, Леаніда Гаўрылкіна. З большымі або меншымі посьпехамі стаўляюць першыя крокі ў празаічным жанры маладыя пісьменьнікі Аркадзь Марціновіч, Мікола Капыловіч, Павал Ткачоў, Уладзімер Шыцік, Галіна Васілеўская, Уладыслаў Нядзьведзкі, Кляра Пішчыкава, Леанід Главацкі, Ніна Маеўская, Валентын Мысьлівец, Міхась Вышынскі, Іван Шальманаў і іншыя. Некаторыя аўтары, а сярод іх і старэйшыя, абраўшы галоўным сваім жанрам паэзію, часткава працуюць і ў жанры мастацкае прозы. Сярод іх неабходна назваць Сяргея Грахоўскага, Кастуся Кірэенку, Міколу Арочку, Алеся Ставера.

Наагул-жа першая палавіна 60-ых гадоў была для беларускай мастацкай прозы асабліва плённая. Дзякуючы такім высока таленавітым пісьменьнікам, як Іван Мележ, Уладзімер Караткевіч, Янка Брыль, Іван Шамякін, Васіль Быкаў ды некаторыя іншыя, беларуская мастацкая проза дасягнула ў гэтым пяцігодзьдзі такіх узвышшаў, на якіх яшчэ ня была дагэтуль.

IV

ДРАМАТУРГІЯ

Драматург Андрэй Макаёнак свой судаклад «Аб стане сучаснай беларускай драматургіі» на пятым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі пачаў наступнымі словамі: «трэба прызнацца, што нам, драматургам, было крыху сорамна за свае сьціплыя посьпехі ў параўнаньні із заслужанай славай нашых сяброў празаікаў і паэтаў».[358] Калі беларуская паэзія й мастацкая проза разьвіваюцца даволі буйна й з кажным годам маюць штораз большыя дасягненьні, дык галоўна дзякуючы таму, што разьвіцьцё гэтых літаратурных жанраў залежыць у васнаўным ад іхных аўтараў — паэтаў і празаікаў. Інакш з драматычным жанрам, разьвіцьцё якога залежыць ня толькі ад драматургаў, але ў значнай ступені й ад тэатраў. Тымчасам тэатры Беларусі, абсаджаныя дырэктарамі й рэжысэрамі пераважна расейскай нацыянальнасьці або зрусыфікаванымі Беларусамі, не зацікаўленыя ў беларускім нацыянальным рэпэртуары. Газэта «Літаратура і Мастацтва» на самым пачатку 1965 году ў сваёй перадавіцы пісала:

> Будзем шчырымі — бадай, найменш цікавым быў мінулы год для нашых драматычных тэатраў. Вельмі мала нарадзілася спэктакляў, якія-б сталі падзеяй у жыцьці рэспублікі. Выклікае трывогу доўгая адсутнасьць узаемаразуменьня паміж тэатрамі й нацыянальнай драматургіяй.[359]

---

[358] Андрэй Макаёнак. Аб стане сучаснай беларускай драматургіі. «ЛіМ», № 40, 17 травеня 1966.

[359] Руку на дружбу, 1965-ы! «ЛіМ», № 2, 5 студзеня 1965.

Беларускі драматург Кастусь Губарэвіч яшчэ ў 1964 годзе скардзіўся, што «калі ў тэатрах была не фармальная, не паказная, а сапраўдная зацікаўленасьць у рабоце зь беларускімі драматургамі, драматургі ахвотна пісалі, а тэатры ставілі іх п'есы. Сяньня-ж, нажаль, такой зацікаўленасьці няма».[360]

Тое-ж самае й у галіне беларускай опэры. Старэйшы беларускі кампазытар, аўтар некалькіх опэр Аўген Цікоцкі ў канцы 1964 году пісаў, што яшчэ нядаўна беларускія кампазытары, працуючы ў галіне музычнага тэатру, у цэнтр сваёй увагі ставілі напеўнасьць і мэлядычнасьць зьвернутую да народных крыніц. «Нажаль, гэтыя добрыя традыцыі садружнасьці нашага тэатру з кампазытарамі й лібрэтыстымі, што працавалі ў галіне опэрнага мастацтва, у наступныя гады былі згублены»,[361] — сьцьвярджаў кампазытар. А на адкрытым партыйным сходзе ў Саюзе кампазытараў БССР у сьнежні 1965 году было ўжо сьцьверджана, што ў вадзіным у Беларусі менскім тэатры опэры й балету «ў апошні час амаль зусім зьніклі беларускія опэрныя й балетныя спэктаклі».[362]

Прычыны крызісу сучаснай беларускай драматургіі, выкліканыя абыякавасьцяй і навет няпрыхільнасьцяй да яе з боку тэатраў, найшырэй былі выяўленыя на апошнім пісьменьніцкім зьезьдзе. Усе гэтыя прычыны выключна нацыянальнага характару: папершае, даваньне перавагі ў тэатрах чужым, найчасьцей расейскім п'есам пры адначаснай дыскрымінацыі п'есаў беларускіх; падругое, адсутнасьць у тэатрах рэспублікі рэжысэрскіх і ў некаторай меры акторскіх кадраў, што маглі-б працаваць над пастаноўкамі беларускіх п'есаў; патрэйцяе, колькасная перавага расейскіх тэатраў у Беларусі над тэатрамі, што працуюць у беларускай мове.

Усе бяз вынятку тэатры Беларусі неахвотна прыймаюць для пастаноўкі п'есы беларускіх аўтараў, даючы пяршынство й перавагу або п'есам замежным, ясна, ідэялягічна сваяцкім, або расейскім, як клясычным, гэтак і савецкім. Беларускі драматург Аркадзь Маўзон прыгадаў на пісьменьніцкім зьезьдзе, як агульную зьяву, наступнае: «Маскоўскага аўтара бязь ніякага роздуму бярэ кажны тэатр, а нашага — зь вялікай неахвотай».[363]

Як вынік такіх дачыненьняў да беларускага нацыянальнага рэпэртуару, можна прывесьці факт, што із шумным назовам Дзяржаўны ордэну Леніна акадэмічны тэатр опэры й балету БССР, выяжджаючы летам 1964 году на гастролі ў гарады Расеі, павёз быў з сабой адзінаццаць опэр і сем балетаў, зь якіх толькі адна опэра — А. Туранкова «Яснае сьвітаньне» і адзін балет — Г. Вагнэра «Сьвятло і цені» — былі беларускія.[364] Пра гастролі ў тым-жа 1964 годзе драматычных тэатраў «Літаратура і Мастацтва» пісала:

---

[360] Кастусь Ґубарэвіч. У падмурак помніка. «ЛіМ», № 44, 2 чырвеня 1964.

[361] Я. Цікоцкі. Опэрны жанр, яго праблемы і патрэбы. «ЛіМ», № 103, 25 сьнежня 1964.

[362] Вынікі музычнага году. «ЛіМ», № 98, 8 сьнежня 1965.

[363] Разам з партыяй, разам з народам. «ЛіМ», № 41, 20 травеня 1966.

[364] Далёкія і блізкія маршруты. «ЛіМ», № 43, 29 травеня 1964.

Што-ж датычыць Гродзенскага тэатру, дык у яго рэпэртуары няма ніводнай арыгінальнай пастаноўкі. Выклікае зьдзіўленьне той факт, што Гомельскі тэатр, знаходзячыся на гастролях у Малдавіі амаль на працягу цэлага месяца, яшчэ ні разу не паказаў свой адзіны беларускі твор «Лявоніха на арбіце».

Усё гэта павінна па-сапраўднаму занепакоіць і кіраўнікоў тэатраў, і пісьменьніцкую грамадзкасьць. Становішча, якое склалася ў тэатрах з арыгінальным рэпэртуарам, павінна зьявіцца прадметам сур'ёзнага абмеркаваньня.[365]

Рэжысэрскі й у значнай ступені акторскі пэрсаналы тэатраў Беларусі й кінастудыі «Беларусьфільм», як успаміналася, пераважна чужы нацыянальна, нябеларускі. Людзі гэтыя, перш-наперш рэжысэры, ня толькі не зацікаўленыя ў пастаноўцы беларускіх твораў, але часта й ня могуць ужыцьцявіць такіх пастановак. Андрэй Макаёнак на апошнім пісьменьніцкім зьезьдзе праілюстраваў гэта вельмі вымоўным і проста няверагодным прыкладам. Уладзімер Караткевіч падаў быў кінастудыі «Беларусьфільм» свой сцэнары «Гнеўнае сонца». Сцэнары, паводля Макаёнка, быў «выдатным», быў прыняты, зацьверджаны Рэспубліканскім Камітэтам. «Мы ўпэўнены, што фільм атрымаўся-б цікавы, з глыбокай, аптымістычнай філязофіяй». Тымчасам, сцэнары ў канцы быў «адхілены» з прычыны «адсутнасьці нацыянальных кадраў кінарэжысуры. Старых рэжысэраў на студыі засталося ня шмат, а моладзь у большасьці ня ведае беларускай літаратуры й нацыянальнага беларускага жыцьця».[366] Праўда, гэта датычыць іншай галіны творчасьці, хоць і сваяцкай драматургіі й тэатру — кінафільму. Але той-жа Макаёнак пацьвердзіў такую-ж сытуацыю й у тэатрах:

Хіба можна ня ўспомніць добрым, шчырым словам такіх дзеячоў беларускага тэатральнага мастацтва, як К. Саньнікаў і М. Міцкевіч, якія душэўна чула, самааддана вырошчвалі драматургаў, памагалі ім на пачатку творчасьці.

Магчыма таму, што ў нас цяпер няма такіх нацыянальных рэжысэраў, і справы ў драматургіі пагоршыліся.[367]

У БССР працуюць чатыры дзяржаўныя й восем абласных прафэсіянальных тэатраў. Прафэсіяльныя тэатры працуюць і ў некаторых раённых цэнтрах, прыкладам, ведамы з добрага боку, хоць яшчэ малады, тэатр музычнай камэдыі ў Бабруйску. Далей працуе каля трох дзесяткоў г. зв. народных тэатраў, што разьвіліся зь лепшых самадзейных калектываў. Было ведама із савецкага друку, што бальшыня тэатраў Беларусі правацала на расейскай мове. На апошнім пісьменьніцкім зьезьдзе Аркадзь Маўзон гэтую колькасьць удакладніў: «У рэспубліцы вельмі мала тэатраў. Акрамя таго, толькі тры зь іх працуюць на роднай мове».[368] Такая сытуацыя, пэўне-ж, ня можа заахвочваць беларускіх пісьменьнікаў, шчырых энтузіястых і кроўна зацікаўленых у разьвіцьці беларускай нацыянальнай культуры ды належным месцы беларускай мовы ў ёй, працаваць над

---

635 Тамсама.

366 Андрэй Макаёнак. Тамсама.

367 Тамсама.

368 Разам з партыяй, разам з народам. «ЛіМ», № 41, 20 травеня 1966.

п'есамі, што будуць паказаныя беларускаму гледачу не ў ягонай роднай мове. Гэта тым больш, што, як сьцьвярджаў яшчэ ў 1962 годзе крытык Барыс Бур'ян, беларускія п'есы пры перакладзе на расейскую мову, трацяць ня толькі мову, але й іншыя беларускія асаблівасьці:

> Пры перакладах шмат чаго губляецца нават з таго каларыту, які быў у аўтарскім арыгінале. І п'есы ўжо нельга катэгарычна лічыць беларускімі толькі на той падставе, што яны былі напісаныя пабеларуску. Яны робяцца п'есамі «наогул», хоць і пішуцца на матар'яле беларускага жыцьця.[369]

Вялікім посьпехам цяперака цешыцца ў тэатрах Беларусі п'еса маладога беларускага драматурга Анатоля Дзяленьдзіка «Выклік багом», напісаная пад канец 1965 году. Але гэтая ўзапраўды цікавая п'еса, што ўжо надрукаваная парасейску ў № 8 маскоўскага часапісу «Театр» за 1966 год, у беларускім арыгінале не зьявілася зусім, відаць, таму, што не ўважалася гэта практычна патрэбным.

Нараканьні на такі ненармальны стан, што тэатры Беларусі ў бальшыні ня беларускія й што п'есы беларускіх драматургаў наагул неахвотна прыймаюцца тэатрамі для пастаноўкі, ня сьціхаюць у пэрыядычным друку ад 1958 году. Не зважаючы на гэта, паправы ня відаць ніякай, трэба думаць, галоўна таму, што ўрадавыя й партыйныя вярхі ў найлепшым выпадку прыхільна нэўтральныя да ўсякіх формаў русыфікацыі тэатральнага жыцьця. У газэце «Літаратура і Мастацтва» за 8 студзеня 1965 году тагачасны намесьнік міністра культуры БССР Я. Парватаў сьцьвярджаў, як высока пазытыўную й пажаданую зьяву, наступнае: «Ня будзе перабольшаньнем сказаць, што руская клясыка й сучасная руская драматургія складаюць асноўны рэпэртуар беларускага драматычнага тэатру й па сёньняшні дзень». Вымоўная таксама й заява сакратара ЦК КПБ Станіслава Пілатовіча на 5-ым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі, які, выслухаўшы нараканьні пісьменьнікаў на ненармальныя абставіны для разьвіцьця беларускай драматургіі й ейны поўны заняпад, знайшоў патрэбным сказаць наступнае: «Нядрэнна, на наш погляд, разьмеркаваліся сілы пісьменьнікаў па жанрах».[270] Значыцца, на думку прадстаўніка партыі, і жанр драматычны ня выклікае ніякіх пажаданьняў.

Нічога тады дзіўнага, што газэта «Чырвоная зьмена» ў нумары за 14 красавіка 1964 году сьцьвярджала гэткі стан:

> За апошнія шэсьць-сем гадоў у беларускай літаратуры зьявілася многа новых імён... Затое на афішах беларускіх тэатраў за гэты-ж тэрмін не зьявілася амаль ніводнага імені. Падумаць толькі, ні адзін беларускі драматург ня дэбютаваў на сцэнах нашых тэатраў за столькі гадоў!

Таксама нічога дзіўнага, што за апошнія сем год ад 4-га зьезду пісьменьнікаў Беларусі ў 1959 годзе, — як сьцьвердзіў Андрэй Макаёнак на 5-ым пісьменьніцкім зьезьдзе, — зьявіліся ўсяго два беларускія драматычныя

---

[369] Барыс Бур'ян. Каб не згасаў агонь творчасьці. «ЛіМ», № 20, 9 сакавіка 1962.

[370] «ЛіМ», № 41, 20 травеня 1966.

творы, што мелі ўзапраўдныя посьпехі й трапілі на тэатральныя сцэны ўсіх рэспублікаў Савецкага Саюзу. Гэта — ягоная собская камэдыя 1961 году «Лявоніха на арбіце» й п'еса Аркадзя Маўзона 1962 году «Пад адным небам». Усё-ж іншае — гэта рэчы нявысокай або й зусім нізкай якасьці, што ня выйшлі за межы беларускай рэспублікі, а шмат якія зь іх, пасьля аднэй-дзьвюх пастановак у тэатрах БССР, здымаліся з праграмы.

*

Спасярод сучасных беларускіх драматургаў першае месца заслужана займае *Андрэй Макаёнак*, аўтар добрых сатырычных камэдыяў «Выбачайце, калі ласка» (1953 г.), «Каб людзі ня журыліся» (1958 г.) і «Лявоніха на арбіце» (1961 г.). Камэдыя «Каб людзі ня журыліся», за рэалістычны паказ зусім ня «радаснага й заможнага» калгаснага жыцьця, войстра атакавалася ў сваім часе партыйнай крытыкай і, пасьля некалькіх рэпэтыцыяў у тэатры імя Янкі Купалы, была вычыркнутая з праграмы бязь ніводнае пастаноўкі.[371]

Затое наступная Макаёнкава камэдыя, таксама з калгаснага жыцьця, «Лявоніха на арбіце» (упяршыню надрукаваная ў № I «Полымя» за 1961 год) была гэнай партыйнай крытыкай прынятая, як ідэялягічна беззаганная. Будучы й з мастацкага боку на адпаведным узроўні ды маючы бясспрэчныя сцэнічныя задаткі, яна здабыла вялікую папулярнасьць ня толькі ў БССР, але й у цэлым Савецкім Саюзе. Яна й дагэтуль ня зыходзіць із сцэнаў савецкіх тэатраў, прыхільна ацэньваецца крытыкай і партыйнымі дзейнікамі, за яе была прызнаная аўтару літаратурная прэмія імя Янкі Купалы за 1961 год. Выдатным дасягненьнем беларускай літаратуры яе назваў Пятрусь Броўка на XXII зьезьдзе Камуністычнай партыі. З трыбуны зьезду Броўка заявіў:

> А. Макаёнак у сваёй п'есе востра крытыкуе прагу да ўласьніцтва, тое, што сёньня зьяўляецца перашкодай для нашага руху наперад. Ён умела бічуе адмоўныя зьявы ў жыцьці. Новае, жыцьцёсьцьвярджальнае перамагае, і ў гэтым — пафас твору.[372]

«Лявоніха на арбіце» — паводля жанравай формы — сатырычная камэдыя. Хацеў гэтага пісьменьнік, ці не хацеў, але яна ўспрымаецца адно як дакладнае адлюстраваньне карыкатурнае ў самой сабе савецкай рэчаіснасьці. Рэч у тым, што ня толькі адмоўныя бакі савецкага жыцьця паказаныя ў камэдыі ў карыкатурным асьвятленьні, — што зусім нармальна й зразумела, — але й усе іншыя мамэнты савецкае рэчаіснасьці, якія паказаныя аўтарам, як пазытыўныя, успрыймаюцца, як ня менш карыкатурныя. Само савецкае жыцьцё нагэтулькі беднае, прымітыўнае й поўнае супярэчнасьцяў, што, калі яго паказаць у праўдзівым сьвятле, як яно ёсьць у запраўднасьці, ды калі яго супаставіць з тым выідэялізаваным жыцьцём, як яго падносіць савецкая прапаганда, дык інакш, як таксама карыкатурным, успрыняць яго нельга.

---

[371] П. Броўка. На шляху служэньня народу. «ЛіМ», 13 лютага 1959.
[372] П. Броўка. XXII зьезд КПСС і задачы беларускай савецкай літаратуры. «ЛіМ», № 10, 2 лютага 1962.

Дробны выпадак крадзежы ахапка сена з калгаснага стажка, ад чаго й «загарэўся ўвесь сыр-бор», ня перастае быць актуальным аж да канца дзеяньня камэдыі, як канкрэтны прыклад праяўленьня ўласьніцкай псыхалёгіі. Гэты дробны выпадак, у нармальных абставінах ня варты й увагі, тут паднесены да памеру сацыяльнага злачынства. Дык ужо сам сабой выпадак гэты ўспрыймаецца, як карыкатура. Ды прычынай гэтае крадзежы ахапка сена была ня гэтулькі ўласьніцкая псыхалёгія Лявона, колькі калгасная галіта. Аб гэтым прагаворваецца й сам старшыня калгасу Буйкевіч: «Калі ёсьць мая карова, дык ёй-жа і сена трэба. І зіма зацягнулася, свайго не хапае, дык прыходзіцца красьці ў калгасе».[373]

Карыкатурнай выглядае й тая акалічнасьць, што навет да калгаснага стажка сена даводзіцца ставіць начнога стоража. А яшчэ вайстрэй адлюстроўвае савецкую рэчаіснасьць праект таго-ж калгаснага стоража Максіма «Абавязковай пастановы і ўказу», каб злоўленага на падобнай крадзежы «у выхадны дзень вадзіць па сяле пры ўсім народзе для ганьбы й пасьмешкі з плякатам, дзе напісана «паразіт».[374]

Уся камэдыя пабудаваная на канфлікце паміж Лявонам Чмыхам, калгасьнікам з уласьніцкай псыхалёгіяй, і ягонай жонкай Лявоніхай, жанчынай на ўсе сто працэнтаў прагрэсыўнай, выдатнай савецкай актывісткай, якая поўнасьцяй вызбылася тых уласьніцкіх інстынктаў, ідзе із сучаснасьцяй, адным словам — будуе камунізм. Усе намаганьні загнаць Лявона ў «камунізм», як і бесьперапынныя патэтычныя тосты за гэты камунізм у сцэне сватаньня Міхала Зайграя да Соні таксама гучаць, як карыкатура на гэты гон да камунізму.

Найбольш, аднак, карыкатурных рысаў засярэджана ў загалоўным і галоўным пазытыўным пэрсанажы твору — Лявонісе. Яна ў некаторай ступені прыгадвае галоўнага гэроя калісьці вельмі папулярнага сатырычнага твору Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя», напісанага яшчэ ў 1929 годзе. Але Самсон Самасуй быў Мрыем сьведама задуманы, як карыкатура. Макаёнкава-ж Лявоніха, гэты новы «самасуй» у спадніцы задуманая, як пазытыўны гэрой. Тым ня менш, усё ейнае захоўваньне, як крыклівай будаўнічкі камунізму, успрыймаецца ня менш карыкатурна, чымся паводзіны й Мрыевага Самасуя. Аднак ёсьць і глыбокая розьніца між Самсонам Самасуем і Лявоніхай: першы — гэта запраўды поўны «самасуй» з ахвоты й натуры, тымчасам як Лявоніха — актывістка з мусу: у «актывізм» будаўніцтва «камунізму» яе «суне» сама бязвыхаднасьць калгаснага жыцьця, выхад зь якое ў «уласьніцтва» немагчымы, як паказвае прыклад ейнага мужа Лявона, дык і застаецца адно «выхад у людзі» — у актывістыя, калі толькі заставацца ў калгасе, калі не ўцякаць зь яго ў горад ці наагул кудысьці, як гэта стараюцца рабіць шмат калгасьнікаў, асабліва маладых.

Ужо ня ў пляне галоўнага сюжэту, а ў якасьці адно эпізоду, пры гэтым вельмі характэрнага, у камэдыі добра паказаная савецкая практыка выбараў. Перад афіцыйна-фармальнымі выбарамі дэпутатаў у мясцовыя саветы, адбываюцца фактычныя «выбары» іх у габінэце старшыні рай-

---

[373] Андрэй Макаёнак. Лявоніха на арбіце. «П», № 1, 1961, б. 6.
[374] Тамсама, б. 20—21.

выканкому. У другой і трэйцяй дзеі камэдыі сакратар абкому партыі Мікалай Сяргеевіч наведвае райвыканком, у якім над стогам папераў сядзець старшыня Глуздакоў і ягоны паплечнік Цесакоў. Між імі й сьвежа прыбылым сакратаром абкому адбываецца гэткая гутарка:

Мікалай Сяргеевіч. А-а, ну-ну... Цікава (пераглядае сьпіс). Э-э, нешта-ж у вас малавата жанчын... Адна, дзьве... І ўсё? Мала, мала. Вось і тут відаць, што ты пастарэў: прапала цікавасьць да жанчын.

Глуздакоў (пасьмейваючыся). Хе-хе... Недагляд, недагляд наш. Трэба выправіць.

Мікалай Сяргеевіч. І моладзі мала. Сьмялей з маладымі трэба.

Глуздакоў (ласкава). А тут дазвольце, Мікалай Сяргеевіч, маленькую заўвагу. Хацелася, каб у саветах вопытныя людзі былі. Маладыя, яны і з баразны могуць выскачыць. А людзі з вопытам, з практыкай...

. . ..

Мікалай Сяргеевіч. А як вы думаеце, малады чалавек?

Цесакоў. Калі ёсьць непасрэднае ўказаньне, думаць ня трэба.

Вось гэтая кароценькая сцэнка ў райвыканкоме, гэтак рэалістычна паказаная ў камэдыі, як ня трэба лепей адлюстроўвае ўсю мэханіку й тэхніку савецкіх выбараў, добра паказвае гэтак званы «савецкі дэмакратызм», гэтую запраўдную карыкатуру на дэмакратызм наагул.

Наапошку варта адзначыць, што й мова савецкіх і партыйных чыноўнікаў — пэрсанажаў камэдыі густа перасыпаная русыцызмамі, бо гэтакай мовай гавораць яны ў жыцьці, калі паслугоўваюцца беларускай мовай. З вуснаў прадстаўніка партыі Мікалая Сяргеевіча, заміж словаў Савецкі Саюз, зусім нявыпадкова чуем толькі «Расія», «Русь», што таксама ўспрыймаецца, як карыкатура самога жыцьця на г. зв. ленінскую нацыянальную палітыку.

Дык цяжка згадзіцца з вышэй прыведзенымі словамі Броўкі, быццам што «пафас твору» ў тым, што «новае, жыцьцёсьцьвярджальнае перамагае». Праўда, у канцы Лявон здаецца перад наступам на яго ўсіх «будаўнікоў камунізму». Але гэтая капітуляцыя Лявона ня зь перакананьня, не пад уплывам «перавыхаваньня», а толькі ў моц бязвыхаднай канечнасьці.

І яшчэ адна цікавая дэталь. І само імя сакратара абкому, і аўтарава характарыстыка яго выразна робленыя пад самога Мікіту Сяргеевіча — пад Хрушчова: «чалавек пажылы, невялікага росту, поўненькі, брытагаловы і на дзіва рухавы для сваіх год і паўнаты. Ён, як заўсёды, у добрым настроі. Сьмяшлівыя вочы сьветчаць аб войстрым пачуцьці гумару».[375] Перад намі, як жывы, сам Мікіта Сяргеевіч Хрушчоў.

Пэрсанажы, што маюць у сабе рысы Хрушчова, у тагачаснай савецкай літаратуры зьява ня рэдкая. Даволі прыгадаць такія творы, як п'еса. А. Карнейчука «Крылья», раман Н. Вірты «Крутые горы», а навет раман М. Шолахава «Поднятая целина». Заканчваючы ў другой палавіне 50-ых гадоў гэты свой даўно пачаты раман, Шолахаў увёў новага сакратара рай-

[375] Тамсама, б. 24.

кому Несьцярэнку, якога шчодра надзяліў рысамі Хрушчова.[376] Дык і нашая літаратура тут не асталася далёка з-заду.

Драматург *Аркадзь Маўзон*, падобна як і Андрэй Макаёнак, мае за сабой не малы пісьменьніцкі стаж і значныя дасягненьні ў драматычнай творчасьці. За п'есу «Канстанцін Заслонаў», напісаную яшчэ ў 1946 годзе, яму была прызнаная Сталінская прэмія, а ягоная п'еса «У бітве вялікай», прысьвечаная падзеям грамадзянскай вайны, на рэспубліканскім конкурсе на лепшую п'есу 1957 году атрымала трэйцюю прэмію.

П'еса Аркадзя Маўзона «Пад адным небам» упяршыню зьявілася ў № 9 «Полымя» за 1962 год. Яна прысьвечаная сучаснаму жыцьцю й праблемам пераважна менскай інтэлігенцыі — студэнцкай і работніцкай моладзі й іхным бацьком, што на савецкай сацыяльнай драбіне знаходзяцца або знаходзіліся на найвышэйшых ступнях: былы намесьнік міністра, а цяперака пэнсіянер Мякішаў і дырэктар заводу, якога пераводзяць у Маскву на яшчэ вышэйшае становішча глаўка, Траян. У п'есе разгортаюцца адначасна й узаемна пераплятаюцца дзьве сюжэтныя лініі й два драматычныя канфлікты. Адзін, гэта нясумленныя любоўныя дачыненьні Барыса Мякішава спачатку да Веры, такой-жа, як і ён, работніцы на заводзе, каб пасьлей, ашукаўшы Веру й зрабіўшы яе нешчасьлівай, усе свае здольнасьці падабацца жанчынам сьціраваць да студэнткі Машы, дачкі Траяна. Але тут спатыкае яго катастрофа дзякуючы ранейшаму ягонаму прыяцелю Аляксею, таксама работніку, ды Машынай сяброўцы Людміле, студэнтцы пэдагагічнага інстытуту. Аляксей і Барыс — два супрацьлежныя вобразы: першы — савецкі ідэял новага пакаленьня, чалавек высокай маралі, сумленны й праўдзівы, другі — хвальшывы й крывадушны, цынік і эгаісты, тыповы вобраз савецкага тунеядца й стылягі.

Другі канфлікт разьвіваецца між Траянам і Мякішавам: першы зь іх — чалавек сумленны й справядлівы, другі — тыповы прадстаўнік сталінаўскай эпохі, вінаваты ў арышце супольнага з Траянам сябры Станіслава Кардовіча. Як у паэзіі верш Пятруся Макаля «Думайце, людзі», у мастацкай прозе апавяданьне Алеся Пальчэўскага «Мікітка», гэтак у драматургіі п'еса Аркадзя Маўзона «Пад адным небам» — першыя ў нашай літаратуры творы, у якіх былі засуджаныя несправядлівасьць і злачынствы сталіншчыны. Вельмі характэрныя з гэтага гледзішча ў п'есе «Пад адным небам» словы Траяна, зьвярнутыя да Мякішава:

> ...Але калі гаворыш, што ўсё ўжо мінулася, памыляешся. Доўга нам яшчэ разьбірацца ў бацькоўскай спадчыне. Хіба тое, што кіравала такімі, як ты, мінула? Што, няма ўжо, зьнікла зайздрасьць? Зьнікла ў некаторых жаданьне пабудаваць сваё шчасьце на чужым няшчасьці? На чужой шыі ў рай трапіць? Хіба ўжо няма такіх, што з асалодай абалгуць таварыша, каб заняць яго месца? Няма ўжо такіх, хто гатовы пайсьці на ўсё, каб утульней, цяплей уладкавацца ў жыцьці? І хіба няма ўжо, зьніклі раўнадушнасьць, чэрствасьць, хлусьня? А баязлівасьць, лякейская паслужлівасьць? Гатоўнасьць сказаць «але»,

---

[376] Арк. Гаев. Советская художественная литература послесталинского десятилетия. «Ученые записки Института по изучению СССР». Т. I, вып. I, Мюнхен, 1963, б. 157.

калі трэба сказаць «не». Мінулася гэта? А хіба няма ўжо чалавечкаў, у якіх на кожныя дзьверцы падабраны ключык свой, цэлыя зьвязкі ключоў, зь якімі яны, мінаючы галоўны, цэнтральны ўваход, пралазяць туды, куды ім трэба, праз бакавыя зладзейскія шчылінкі? А колькі яшчэ жанглёраў, нам-жа шкодзячы, жангліруюць нашымі словамі? А паспрабуй разабрацца ў такіх. Словы-ж яны вяшчаюць правільныя. А гэта ўсё, паўтараю, адтуль. Вось чаму і кажу — доўга нам яшчэ ў бацькоўскай спадчыне разьбірацца. Ну, ды нічога. Разьбяромся. Усё ачысьцім. Увесь бруд, усю цьвіль змыем...[377]

П'еса «Пад адным небам» вызначаецца актуальнай тэмай, войстрай канфліктнасьцяй, цікава збудаваным сюжэтам і драматычнай напружанасьцяй.

Затое нельга ўсяго гэтага сказаць пра наступную п'есу Маўзона «Куды ідзеш, Сяргей!», напісаную ў канцы 1965 году, а надрукаваную ў № 2 «Полымя» за 1966 год.

У гэтай, наскрозь псыхалягічнай, драме галоўнай праблемай спадчына ўдушлівай атмасфэры сталіншчыны, што аблытвае расчараваньнем і нявераю ў грамадзкую праўду й сяньня дваццацёхгадовага сучасьніка Сяргея Каваля. Гэтае перакананьне, што праўды няма й сяньня, падтрымлівае ў Сяргею ягоны сусед па кватэры Яўген Скаруба: «Культ — гэта... гэта ўжо ўчарашні дзень... Як вядома — асуджаны. Кропка. Хораша, правільна Сяргей сказаў: такое не паўторыцца. Але... Вось і раю вам задумацца над гэтым «але». У ім — ой, як многа...»[378] Затое Дробышаў, зь якім прыпадкова Сяргей пазнаёміўся, поўны антыпод Скарубы, стараецца ўзьвесьці Сяргея на правільную дарогу. Гэта яму ў фінальнай сцэне ўдаецца, Сяргей раптам становіцца іншым, але гэтая ягоная духовая мэтамарфоза зусім ня пераканальная й псыхалягічна неўматываваная, як правільна заўважыў і першы рэцэнзэнт п'есы тэатральны крытык Рыгор Колас.[379] У гэтым галоўная загана новай п'есы Маўзона.

Калі камэдыі Макаёнка, магчыма таму, што чэрпаюць матар'ял галоўна з жыцьця беларускай вёскі, маюць выразны нацыянальны каларыт, дык п'есы Аркадзя Маўзона, што ў васноўным адлюстроўваюць жыцьцё гораду, гэтага каларыту зусім пазбаўленыя. Гэткія-ж п'есы Івана Шамякіна й П. Васілеўскага, што зьявіліся напачатку пяцігодзьдзя. Пра гэтыя й ім падобныя творы беларускай драматургіі вельмі правільна сказаў яшчэ напачатку 1962 году Барыс Бур'ян:

> ...мне здаецца, што многія сучасныя нашы п'есы назваць беларускімі можна толькі з агаворкамі. Калі я чытаў «Выгнаньне блудніцы» І. Шамякіна, «Твой сьветлы шлях» А. Маўзона, «Любоў, Надзея, Вера...» П. Васілеўскага, мяне не пакідала ўражаньне, магчыма, дзіўнае, але вельмі пераканаўчае: драматургі паклалі ў васнову сюжэтных пэрыпэтый падзеі, якія маглі адбывацца ў вёсках або на новабудоўлях нашай рэспублікі, а маглі і быць у суседніх з намі мясьцінах, або ўвогуле маглі нідзе не адбывацца. Адбор канфліктаў, сутыкненьняў і супярэчнасьцей паміж дзеючымі асобамі не падказваўся асаблівасьцямі,

---

377 Аркадзь Маўзон. Пад адным небам. «П», № 9, 1962, б. 38.
378 Аркадзь Маўзон. Куды ідзеш, Сяргей? «П», № 2, 1966, б. 77.
379 Георгій Колас. Трэці неабходны. «ЛіМ», № 11, 4 лютага 1966.

якія характэрны абавязкова для нашай рэспублікі. У характарах герояў гэтых п'ес амаль няма рысаў, па якіх гледачы беспамылкова пазналі-б, што гэта Беларусы. Тэмпэрамант, лад думак, адносіны да навакольнага сьвету, нарэшце, манера выказвацца такіх, напрыклад, герояў, як Васіль Гаворка з п'есы І. Шамякіна ці Сяргей Зорын з п'есы В. Васілеўскага, пазбаўлены якіх-небудзь нацыянальных адзнак.[380]

У разгляданым пяцігодзьдзі зьявіліся, апрача ўспомненых ужо, драматычныя творы й такіх аўтараў, як Алесь Бачыла, Мікалай Гарулёў, Яўген Рамановіч, Мікола Гамолка, Валянцін Зуб, Р. Раманаў, Я. Тарасаў і іншыя. Аднак іхныя п'есы ў бальшыні сваёй у друку не зьявіліся, відаць, з прычыны нявысокай мастацкай якасьці, як іх ацаніў Андрэй Макаёнак на пісьменьніцкім зьезьдзе.[381]

У канцы 1965 году значнай падзеяй у беларускай драматургіі сталася п'еса маладога беларускага драматурга *Анатоля Дзяленьдзіка* пад спачатным загалоўкам «Чатыры крыжы на сонцы», або «Выклік багом», як яна была названая пазьней. Ужо адно тое, што ў канцы 1965 году п'есу ўзяліся паставіць адначасна аж чатыры тэатры Беларусі: тэатр імя Янкі Купалы ў Менску, тэатр імя Якуба Коласа ў Віцебску, абласныя тэатры гомельскі й берасьцейскі — дастаткова сьветчыла, што вартасьць п'есы ня штодзённая.

П'еса паказвае жыцьцё, прафэсіянальную дзейнасьць і зацікаўленьні маладых беларускіх вучоных і студэнцкай моладзі мэдыцынскага інстытуту ў Менску. Ейная акцыя разгортаецца ў сучасную пару — у дзьвюх першых дзеях у Менску, у трэйцяй дзеі — на Палесьсі паўтара году пазьней. Сюжэт п'есы вельмі просты. Студэнтка апошняга году мэдыцыны Інга хворая на нявылячальную хваробу крыві, пра якую спачатку яна ня ведае, хоць жыць ёй асталося ня больш, як два гады. Выдатны вучоны доктар Аскольд, які кахае Інгу й цешыцца ейнай узаемнасьцяй, робіць падрад чатыры аналізы ейнае крыві, і за кажным разам у выніку атрымлівае плюс, адсюль і пачатакавы загаловак п'есы — «Чатыры крыжы на сонцы». Хвароба Інгі пачалася ў часе вайны, калі гітлераўцы, захапіўшы ў Белавежы вялікую групу дзяцей, што там адпачывалі ў летнім лягеры, рабілі над імі жахлівыя экспэрымэнты: выпрабоўвалі дзеяньне розных хімічных прэпаратаў на людзкім арганізьме. З усяе групы выжыла толькі Інга й яшчэ адна дзяўчынка, і гэта таму толькі, што ў час напалі партызаны на лягер і адбілі запалоненых дзяцей.

Аскольд, паставіўшы дыягназ і прадбачучы хуткую трагічную разьвязку, стараецца парваць блізкія дачыненьні зь Інгай. У гэным-жа часе малады інжынер-канструктар Вадзім, які кахае Інгу таксама, не зважаючы на нішто, жэніцца зь Інгай і едзе разам зь ёй працаваць на Палесьсе. У сваім каханьні Вадзім непахісны, ён на зло мэдыцыне, верыць у перамогу каханьня над сьмерцяй: «Ты не памрэш! Мы кінем выклік Богу, нячыстай сіле, д'яблу і тым пачварам з чорна-белымі крыжамі... Чуеш? Ты будзеш жыць. Будзеш! Ты мяне ня ведаеш. Я не аддам цябе! Я кахаю. Чу-

---

[380] Барыс Бур'ян. Каб не згасаў агонь творчасьці. «ЛіМ», № 20, 9 лютага 1962.
[381] Андрэй Макаёнак. «ЛіМ», № 41, 20 травеня 1966.

еш?».[382] Гэтая вера Вадзіма перадаецца Інзе, і вось стаецца цуд: Інга, пад узьдзеяньнем гэтае веры, перамагае сьмерць.

Вось гэты нескладаны сюжэт, дарэчы, вельмі часта спатыканы ў літаратуры розных часоў, выпаўняе вялікую п'есу, што складаецца з трох дзеяў і трынаццацёх абразоў. Ды й ня толькі выпаўняе, але робіць п'есу цікавай, прынаднай, нярэдка дасьціпнай, жвавай і праўдзівай. Анатоль Дзяленьдзік, паводля прафэсіі лекар-псыхіятар, патрапіў гэтак унікліва прааналізаваць людзкія характары ў нязвычайных сытуацыях, што п'еса ані чуць ня робіць ураджаньня штучнасьці й надуманасьці. П'еса цікавая й тым, што аўтар патрапіў у ёй умела падчыркнуць каларыт сучаснасьці зь ейнымі навуковымі й тэхнічнымі вынаходніцтвамі ды з жыцьцёвымі й інтэлектуальнымі зацікаўленьнямі сучаснай інтэлігенцыі.

Тэатральны крытык Рыгор Колас сваю рэцэнзію на гэтую п'есу, зь якой упяршыню пазнаёміўся адно ў часе тэатральных рэпэтыцыяў над ёй, закончыў гэткімі словамі: «нешматлікую сям'ю беларускіх драматургаў папоўніў новы аўтар. Ён абяцае шмат. І ня толькі абяцае. Справа ў тым, што А. Дзяленьдзік напісаў ужо другую п'есу, і, здаецца, таксама неблагую».[383]

V

НА МЯЖЫ ДВУХ ПЯЦІГОДЗЬДЗЯЎ

У двух першых нумарох часапісу «Маладосьць» за 1966 год зьявіліся два цікавыя артыкулы: «Чалавечна, паграмадзянску страстна» Пятруся Макаля й «Пяром аналітыка» Васіля Быкава. Абодвы артыкулы, напісаныя прадстаўнікамі двух галоўных літаратурных жанраў — паэзіі й мастацкай прозы ды надрукаваныя якраз напачатку году, аднолькавыя сваім характарам і намерамі: даць ідэйнае й мастацкае асэнсаваньне беларускай літаратуры мінулага году й колькіх папярэдніх гадоў і раскрыць пэрспэктывы ейнага далейшага разьвіцьця.

Галоўную асаблівасьць сучаснай беларускай паэзіі Пятрусь Макаль бачыць у тым, што яна «здолела адчуць і адгукнуцца на вельмі важныя патрэбы духоўнага жыцьця грамадства, поўным голасам сказаць пра тое, што гадамі выношвалася ў душах людзкіх».[384] Гэтую сваю характарыстыку Пятрусь Макаль дапаўняе яшчэ цьверджаньнем, што, на ягоную думку, «незваротна адыходзіць у мінулае рытарычная траскатня, бясконцае паўтараньне ведамых ісьцін і сьцёртых фраз, што права сталага жыхарства ў літаратуры атрымала сапраўды грамадзянская паэзія, якая шчыра й мужна нясе самыя чалавечныя ідэі».[385] Характарызуючы су-

---

[382] Г. Колас. Чатыры варыянты «Чатырох крыжоў». «ЛіМ», 103, 24 сьнежня 1965.

[383] Тамсама.

[384] Пятрусь Макаль. Чалавечна, паграмадзянску страстна. «М», № 1, 1966, б. 121.

[385] Тамсама, б. 122.

часную прозу й цьвердзячы, што «звароту да старога ня будзе», Васіль Быкаў робіць выснаў, што «шчырасьць і поўнагучнасьць пачуцьця напоўнілі дзесяткі найлепшых кніг пра вайну».[386] Але зь лёгікі ягоных разважаньняў застаецца паза ўсякімі сумлевамі, што гэтыя асноўныя асаблівасьці — «шчырасьць і паўнакроўнасьць пачуцьця» — расьцягвае аўтар ня толькі на «дзесяткі найлепшых кніг пра вайну», але й наагул на творы мастацкае прозы на ўсякія тэмы.

У гэтых сфармуляваньнях Макаля й Быкава, у прынцыпе вельмі правільных, усё-ж у вялікай меры жаданае бярэцца за запраўднае. А гэтае запраўднае яшчэ не дае асноваў гаварыць пра сучасную беларускую літаратуру, як пра пройдзены й ужо завершаны этап ды прыходзіць да высnúmаву, як робіць гэта Васіль Быкаў, што «родная літаратура ўступае ў новы этап разьвіцьця».[387] З канкрэтнага аналізу літаратурных твораў апошняга часу, праведзенага ў гэтай працы, можа быць толькі такі выснаў, што сяньня можна гаварыць адно аб распачатым, а не аб ужо пройдзеным этапе разьвіцьця сучаснай беларускай літаратуры. Таксама яшчэ зарана канстатаваць, што сучасная паэзія «здолела поўным голасам сказаць пра тое, што гадамі выношвалася ў душах людзкіх».

Бадайшто ўсе важнейшыя зьявы ў нашай літаратуры, якія можна ўважаць за новыя й характэрныя для сучаснасьці, маюць яшчэ далёка няпоўны, нярэдка адно фрагмэнтарычны характар. Прыкладам, адлюстраваньне ў літаратуры сталінскага тэрору й народнай трагэдыі гэнага часу. Гэтая зьява знайшла дагэтуль некаторае адбіцьцё адно ў такіх творах, як аповесьці Рамана Сабаленкі «Незамужняя ўдава», Івана Шамякіна «Мост», Васіля Быкава «Мёртвым не баліць» ды часткава ў рамане Івана Мележа «Подых навальніцы» й у драме Аркадзя Маўзона «Пад адным небам». Тымчасам народная трагэдыя гэнага часу нагэтулькі вялікая й балючая вынікамі, што мусіла-б паслужыць тэмай не аднае шыракамаштабнае эпапэі. Гэныя часы агульнанароднага гора мусілі-б быць адлюстраваныя ў мастацкай літаратуры ўва ўсёй сваёй глыбіні й трагізьме ды асэнсаваныя із запраўды сучасных пазыцыяў. Тымчасам, твораў такіх яшчэ няма шака.

Таксама нельга яшчэ гаварыць пра поўную рэгабілітацыю нацыянальнай існасьці беларускай літаратуры й поўнае адлюстраваньне ў ёй нацыянальных патрэбаў, імкненьняў і спадзяваньняў народу. У творах апошняга пяцігодзьдзя, галоўна ў лірыцы, паэты мелі шырокую магчымасьць выказваць свае патрыятычныя пачуцьці, захапляцца хараством роднага краю, любіць свой народ, свае песьні й сваю родную мову. Гэтыя сьціплыя магчымасьці яны й прагна выкарыстоўваюць, што бадай кажны паэта стараецца, як правіла, даць хоць адзін верш праграмна-дэкляратыўнага характару пра гэтую любасьць да свайго роднага, перш-наперш да роднае мовы. Але гэта і ўсё. Яшчэ не маглі зьявіцца творы, у якіх была-б пастаўленая й разгорнутая, няхай сабе ў межах адно афіцыйна дазволенага, нацыянальная праблема, у якіх былі-б, прыкладам, паказаныя існуючыя ў жыцьці разыходжаньні й супярэчнасьці паміж камуністычнай тэо-

---

[386] Васіль Быкаў. Пяром аналітыка. «М», № 2, 1966, б. 121.
[387] Тамсама, б. 122.

рыяй у нацыянальным пытаньні аб поўным і свабодным разьвіцьці нацыянальнай культуры, аб раўнапраўнасьці й пашанаваньні роднае мовы, а практычным ужыцьцяўленьнем гэтае тэорыі.

Без усебаковага адлюстраваньня й асэнсаваньня ў мастацкай літаратуры гістарычнай мінуўшчыны народу немагчымае правільнае асэнсаваньне й ягонай сучаснасьці. Нацыянальны працэс, як і ўсякі іншы, павінен і ў гістарычнай навуцы, і ў мастацтве разглядацца ў ягонай прычыновай сувязі зь мінуўшчынай, у ягонай гістарычнай цягласьці. Тымчасам, у беларускай літаратуры сяньня штонайменш тры сотні творча актыўных паэтаў і празаікаў, а зь іх адзін-адзіны Уладзімер Караткевіч дзейны ў галіне гістарычнай тэматыкі, дый то мусячы змагацца, пэўне-ж, ня з выпадковымі, цяжкасьцямі й перашкодамі. Не зважаючы на тое, што ўжо мае за сабой два вялікія высокамастацкія гістарычныя раманы й некалькі ня менш каштоўных гістарычных аповесьцяў ды апавяданьняў, ён не дачакаўся яшчэ й дагэтуль аніводнага кніжнага выданьня сваіх твораў мастацкае прозы А між тым, слабенькі з мастацкага боку й груба тэндэнцыйны гістарычны раман расейскіх пісьменьнікаў у Беларусі М. Садковіча й Е. Львова «Георгій Скарына», упяршыню надрукаваны яшчэ ў 1951 годзе й пазьней перакладзены й надрукаваны ў беларускай мове, перавыдаецца ў 1966 годзе ў выдавецтве «Беларусь» тыражом аж 50 тысячаў экзэмпляраў.

Беларуская мастацкая літаратура змагла ў вапошнім пяцігодзьдзі сказаць шмат што з таго, што «гадамі выношвалася ў душах людзкіх», але далёка йшчэ ня ўсё, і сказаць ня «поўным голасам», як піша Макаль, але адно йшчэ прыглушаным шэптам.

Партыйныя дзейнікі, што ад часу адыходу ад улады Хрушчова прыглядаліся як-бы з боку да ўсяго таго, што адбывалася ў літаратуры, у канцы 1965 і на пачатку 1966 году пачалі актыўна ўмешвацца ў літаратурнае жыцьцё. Каб паўстрымаць імкненьні пісьменьнікаў да штораз большага вызваленьня ад ідэялягічных догмаў і эстэтычных схемаў мінулага, партыя знайшла патрэбным вярнуцца да больш строгага рэглямэнтаваньня літаратурнага руху. Такія тэндэнцыі выразна выявіліся на XXIII зьезьдзе КПСС у сакавіку-красавіку 1966 году, а ў дачыненьні вылучна да беларускай літаратуры — у дакладзе старшыні Саюзу пісьменьнікаў Беларусі Пятруся Броўкі на пятым пісьменьніцкім зьезьдзе ў травені 1966 году. Пачаліся навет спробы тарнаваньня рэпрэсійных мераў у дачыненьні да непаслухмяных пісьменьнікаў, як судовы працэс і засуджэньне расейскіх пісьменьнікаў А. Сіняўскага й Ю. Даніеля ды арышты ўкраінскіх пісьменьнікаў. У беларускай літаратуры скончыліся гэтыя рэпрэсіі, пакульшто, фізычна бязбольна, бо адно войстрымі выпадамі партыйнае крытыкі супраць Васіля Быкава. Каб падчыркнуць незадаваленьне з творчасьці беларускіх пісьменьнікаў, у канцы 1965 году ня была прызнаная аніводная літаратурная прэмія імя Янкі Купалы за 1964 год ды дэманстрацыйна прызнаная прэмія імя Якуба Коласа за слабую з мастацкага, але моцную з партыйнага гледзішча аповесьць Івана Новікава «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску». Азнакай партыйнай няласкі да пісьменьнікаў Савецкага Саюзу наагул было няпрызнаньне аніводнай Ленінскай прэміі за літаратурныя творы 1964 і 1965 году. Сытуацыя некарысна ўскладнілася для

пісьменьнікаў яшчэ ў сувязі з тым, што ўжо ад ладнага часу праводзіцца ў цэлым Савецкім Саюзе партыйная кампанія за тое, каб мастацкая літаратура як найшырэй адгукнулася на 50-ыя ўгодкі савецкай улады й на 100-ыя ўгодкі ад нараджэньня Леніна новымі творамі, тэматычна й ідэйна зьвязанымі з гэтымі наскрозь палітычнымі юбілеямі.

Даводзіцца падчыркнуць з асаблівым націскам, што, за малымі выняткамі, уся беларуская пісьменьніцкая грамадзкасьць зусім ня выяўляе ахвоты здаваць заваяваных ёю пазыцыяў. Партыйныя спробы рэглямэнтаваць літаратурны працэс натрапілі на наважаны супраціў на пятым зьезьдзе пісьменьнікаў Беларусі, на якім выразна зарысаваліся як-бы два кірункі: кірунак афіцыйны, рэпрэзэнтаваны старшынём Саюзу пісьменьнікаў Беларусі Пятрусём Броўкам ужо хоць-бы ў моц ягонага службовага становішча ды некалькімі другараднымі пісьменьнікамі, ведамымі із свайго партыйнага сэрвілізму, і кірунак, што выражаў погляды аснаўной бальшыні пісьменьніцкай грамадзкасьці. Прадстаўнікі гэтага другога кірунку ў дыскусіі на зьезьдзе вызналі правільнай і карыснай тэндэнцыю літаратурнага разьвіцьця, узятую апошнімі гадамі.

Сяньняшнюю сытуацыю ў беларускай літаратуры вельмі добра характарызуе яшчэ й гэткі факт. Прыхільнік партыйнага дагматызму й рэглямэнтацыі літаратуры пісьменьнік Уладзімер Карпаў выступіў у сакавіковым нумары «Полымя» за 1966 год з артыкулам «Позірк назад», у якім, выказаўшы незадаваленьне із сучасных тэндэнцыяў разьвіцьця беларускае прозы, радзіць арыентавацца на творы часоў сталінізму. Уладзімер Карпаў ня толькі застаўся зусім адзінокім у сваіх паглядах, але быў аднагодна заатакаваны іншымі пісьменьнікамі, як у друку, гэтак і на пісьменьніцкім зьезьдзе, што навет ён сам, выступіўшы на зьезьдзе ў іншым пытаньні, зусім не спрабаваў бараніць сваіх пазыцыяў, занятых у гэным артыкуле.

Характэрным водгукам на зьезд пісьменьнікаў Беларусі быў рэдакцыйны, трэба думаць, інсьпіраваны партыйнымі вярхамі, артыкул «Упоравень з часам», што быў зьмешчаны ў № 7 «Маладосьці» за 1966 год. У артыкуле, між іншым, чытаем:

> ...нельга абыйсьці маўчаньнем той факт, што некаторыя маладыя й пачынаючыя пісьменьнікі замест глыбокага адлюстраваньня жыцьця ва ўсёй яго шматграннасьці топчуцца на маленькім пятачку дробных, прыватных тэм: няўдалае каханьне, першае прызнаньне, няверная дружба, успаміны дзяцінства. Прычым яны, як правіла, ня ўзьнімаюцца вышэй апісаньня факту.[388]

Пасьля такой строгай крытыкі далей знаходзім у артыкуле й адпаведныя накіраваньні, ужо ў строга дырэктыўным парадку:

> Забароненых тэм няма. Пісьменьнік можа выбіраць і любую форму, якая яму патрэбна, каб ярчэй выявіць ідэю твору, што служыць нашай агульнай справе. Але шэрасьць, ілюстрацыйнасьць, як халоднае рамесьніцтва, бязумоўна, павінны быць забаронены.[389]

---

[388] «М», № 7, 1966, б. 105.
[389] Тамсама, б. 106.

Усе закіды гэтага артыкулу пад адрысам маладых пісьменьнікаў — гэта называньне пазытыўных мамэнтаў нэгатыўнымі тэрмінамі. Усё тое, аб чым б'е на трывогу артыкул «Маладосьці», агульна можна схарактарызаваць, як адмову маладых пісьменьнікаў ставіць сваю творчасьць на службу ідэйных і практычных патрэбаў партыі, як імкненьне да поўнае творчае свабоды, да неабмежанага ніякімі догмамі й дырэктывамі выказваньня ўсяго таго, што накіпела ў пісьменьнікавай душы.

Зусім прыродна, што піянэрамі гэтае новае плыні ў літаратуры — перш-наперш маладыя й наймалодшыя пісьменьнікі. Адзін з маладых паэтаў Казімер Камэйша ў сваім вершы 1965 году пісаў: «Вайны я ня знаю, помню ледзь-ледзь сорак пяты».[390] А маладая паэтка Вера Вярба прызнаецца ў сваім вершы: «Аб вайне мне расказваюць абэліскі. Васільковым полем у кананаду грозную прайшла дзяўчына ля маёй калыскі».[391] Гэткім парадкам, раньняя маладосьць сяньняшняй літаратурнай моладзі прыпадала на гады, калі ўдушлівая атмасфэра сталіншчыны пачынала ўжо разьвейвацца, а гады раньняе сталасьці праходзілі ў часы дэсталінізацыі. А пра жахлівыя 30-ыя гады, што чорным прывідам маячаць яшчэ ў памяці старэйшых пісьменьнікаў, маладыя й наймалодшыя пісьменьнікі ведаюць адно з апавяданьняў і ўспамінаў іншых. Дый пісьменьнікі сярэдняга векам пакаленьня, што прайшлі праз пекла апошняе вайны, пазнавалі жыцьцё на ваенных франтох і фармавалі свой сьветапагляд пад уплывам бачанага й кроўна перажытага гора. Таму ў васобах маладога й сярэдняга векам літаратурнага пакаленьня сфармаваўся зусім новы псыхалягічны тып з усімі азнакамі новага часу.

Зарукай таго, што літаратурная моладзь і сярэдняе векам пакаленьне мае ўсе дадзеныя далейшага няўпыннага росту й буйнага разьвіцьця сваёй творчасьці — бясспрэчныя мастацкія здольнасьці й таленавітасьць гэтых пісьменьнікаў, іхная высокая літаратурная культура й строгая патрабавальнасьць да самых сябе. Такой-жа зарукай іхная глыбокая ідэйнасьць і гарачы беларускі патрыятызм.

---

390 Казімер Камейша. Восеньскія позвы. «М», № 4, 1965, б. 121.
391 Вера Вярба. Калі пачынаецца каханьне. «М», № 10, 1966, б. 5.